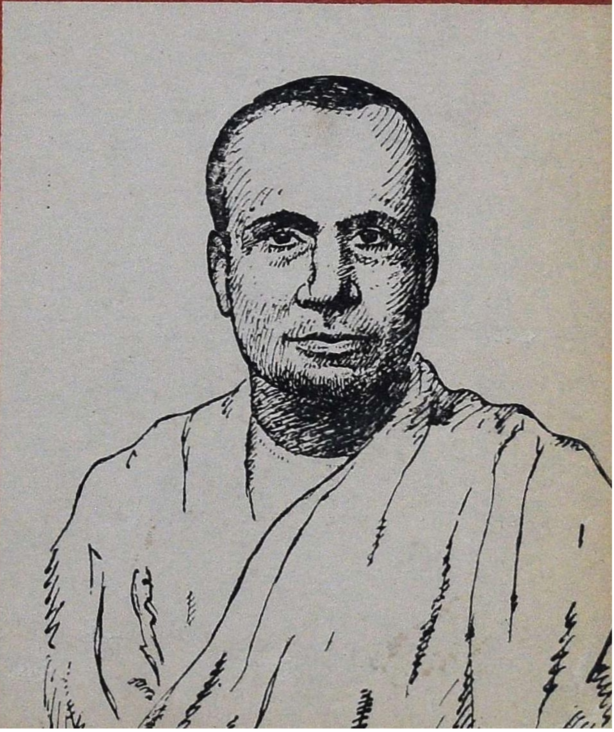
ஜெயசங்கர் பிரசாத்

ரமேஷ் சந்திர ஷா



இந்திய
இலக்கியச்
சிற்பிகள்

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

ஜெயசங்கர் பிரசாத்

ஆசிரியர் :
ரமேஷ் சந்திர ஷா

தமிழாக்கம் :
மு. சி. கேசவன்

சாகித்திய அக்காதெமி

Jaishankar Prasath—Tamil translation by M. S. Kesavan of Ramesh Chandra Shah's monograph in English, Sahitya Akademi. New Delhi (1985) Rs. 4

முதல் வெளியீடு : 1985

சாகித்திய அக்காதெமி

தலைமை அலுவலகம் :

ரவீந்திர பவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை, புது தில்லி 110 001.

கிளை அலுவலகங்கள் :
29, எல்டாம்ஸ் சாலை, தேனும்பேட்டை, சென்னை 600 018
பிளாக் V—B, ரவீந்திர சரோபர் ஸ்டேடியம், கல்கத்தா 700 029
172, பம்பாய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய சாலை,
தாதர், பம்பாய் 400 014.

ரூ. 4

அச்சிட்டோர் :
மாருதி பிரஸ், 173, பீட்டர்ஸ் ரோடு, சென்னை - 14.

பொருளடக்கம்

உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில், பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை, மன்னர் சுத்தோதனனுக்கு நிமித்தவர் மூவர் விளக்குகின்றனர். அவர்களுக்குக் கீழே அமர்ந்து இந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்தரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்—நாகார்ஜுன மலைச் சிற்பம் (கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு) படம் உதவி: நேஷனல் மியூசியம், புது தில்லி.

I. வாழ்ந்த காலம்

ஜயசங்கர் பிரசாத் ஒரு கவிஞர், நாடக ஆசிரியர் நாவலாசிரியர், சிறுகதை எழுத்தாளர். இவர் வாழ்ந்த காலம் (1889-1937). இக்காலம் இந்திய வரலாற்றிலேயே மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்ச்சிகள் விளைந்த ஆண்டுகளை இணைப்ப தாகும். இவ்வளவு குறுகிய காலத்தில் அறிவுத்திறனும் அறப் பண்பும் எழுச்சிமிக்க சம்பவங்களும் வளமாக விளைந்துள்ள சிறப்பை வேறு எக்காலத்திலும் காண்பது அரிது.

இக் காலகட்டத்தின் பின்னணியைக் கவனித்தால் புகழ் வாய்ந்த இரு பெரியார்களின் செல்வாக்கு இக்காலத்தே மிகுந் திருந்ததை உணரலாம். ஒரு பெரியார் ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ண பரம ஹம்சர் (1834-1886); மற்றவர் சுவாமி தயானந்தர் (1824-1883) இவருள் முன்னவர் இந்திய ஆன்மீகக் கலாச்சாரத்தின் பொலிவு மிக்க மலர்; பின்னவர் சுயநிலைபேறு சுயவளர்ச்சி இவற்றின் அசைக்கமுடியாத வலிமைவாய்ந்த தேசீய உணர்வுகளின் இலட்சியம்.

ஒருபுறம் நமது பாமர மக்களிடையே பரவலாகக் காணப் பட்ட சீரழிந்த தேக்க மனப்பான்மை; மற்றொருபுறம் படித்தவர் களிடையே ஆங்கிலக் கல்வியால் வளர்ந்துவந்த அந்நிய மனப்போக்கு. இவற்றிடையே இவ்விரு பெரியார்களும் மற்றும் சில மேதைகளுடன், நம் தேசீய வாழ்வின் மறுமலர்ச்சிக்குத் தேவையான மன எழுச்சியை, பேரார்வத்தைத் தட்டி எழுப்பி னார்கள்; உருவாக்கினார்கள்.

வங்காளம் தந்த கேசவ சந்திர சேனர் வளர்த்த 'பிரம்ம சமாஜமும்', மகாராஷ்டிரம் பெற்ற இரானடே 1867ஆம் ஆண்டில் தோற்றுவித்த 'பிரார்த்தனை சமாஜமும்' சமுதாய சீர்திருத்தத்துறையில் குறிப்பிடத்தக்க அடிப்படைப் பணிகளை ஏற்கெனவே செய்திருந்தன. இந்த வளர்ச்சிப் பணிகளால் இலக்கியமும் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ பாதிக்கப் படலாயிற்று. இவ்வாறு பிரம்ம சமாஜத்தின் செல்வாக்கே இல்லை யானால் ஒரு தோருதத், ஒரு சி. ஆர். தத்தா (இராமாயணத்தை மொழிபெயர்த்தவர்) ஏன் பெருமையால் உயர்ந்த தாகூர்கூட இவர்களை— இவர்களது கோட்பாட்டைப் புரிந்துகொள்ள முடியாது.

இதுபோலவே இடைக்காலத்திலே வாழ்ந்த ஆன்மீகக் கவிஞர் ஞானேசுவரர் முதலாக இரானடேயின் பிரார்த்தனை சமாஜம் வழியாக இவர்கள் தூண்டிவிட்ட சிந்தனைச் சுடரைப் போற்ருமல் திகருடைய் கீதாரகஸ்யத்தையோ கேசவசூதர் போன்ற ஏராளமான கவிஞர்களுடைய படைப்புகளையோ உள்ளவாறு உணர்ந்து மதிப்பிடுவது கடினம்.

மற்ருருபுறம் ஆரிய சமாஜமானது வடஇந்தியாவில் சமூகத்தில் பலதரப்பட்ட மக்களிடையில் பரவலாக ஊடுருவி இருந்தபோதிலும் படித்த மக்களின் சிந்தனையைக் கவர்வதற்கும் உருவாக்குவதற்கும் நீண்ட காலம் பிடித்தது. இப்போது பின்னேக்கிப் பார்த்தால் இச்செல்வாக்குப் பரவலாகவும் மறை முகமாகவுமே இருந்தபோதிலும் இச்செல்வாக்கு மக்கள் சிந்தனையை உண்மையாகவே உருவாக்கியது என்று துணிந்து கூறலாம்.

இச்செல்வாக்கே—இதன் கூடுதல் குறைச்சல் அம்சங்களுடன் இல்லாமற் போயிருந்தால், அரவிந்தரேகூட, தன் வாழ்க்கைப் பணியாக வேறெதையும்விட வேதங்களுக்கு விளக்கம் காணும் மிகவும் பயனுள்ள மகத்தான பணியை மேற்கொள்ளத் துணிந் திருப்பாரா என்பது ஐயமே. தயானந்தர் தன்முன்மாதிரியாலும் போதனைகளாலும் எழுப்பிய சிந்தனைத்திறனும் ஆற்றலும் இல்லாவிட்டால் ஜயசங்கருடையதைப்போன்ற ஓர் உள்ளமானது "கங்கால்" (அனுதை) போன்ற நாவலை உருவாக்குவதில் ஈடுபாடு கொண்டிருக்க முடியாது. இந்த நாவலில் ஜயசங்கர் இந்து சமயத்தின் தத்துவத்தை, அன்று—அதனுடைய் நடைமுறைப் போக்கை 'வைத்துச் சமுதாயத்தை அக்குவேறு ஆணிவேருகப் பிரித்துத் துணிச்சலுடன் ஆராய்ந்துள்ளார்.

ஆரிய சமாஜத்தின் கோட்பாடுகளை வெறும் பழமையின் வடிவம் அல்லது சீர்திருத்தப் போக்கற்றது என்று கூறி இன்று எளிதாக ஒதுக்கலாம். ஆனல் அன்று இக் கோட்பாடு இன்றேல் கிழக்கு—மேற்கு ஒருமைப்பாடு காணும் இலட்சியத்தை வைத்துப் பின்னல் வரக்கூடிய தெளிவற்ற ஒரு சமுதாயம் பற்றிய போதை யால், நமக்கு எந்தவிதத் தெளிவும் ஏற்பட்டிருக்க முடியாது.

தயானந்தர் "இந்திய மரபு" என்னும் தனது ஆதார நூலில் செலுத்தியுள்ள கவனம், வைதிகக் கோட்டைகளைத் தகர்க்க அவர் மேற்கொண்ட இடையருத போர்கள் இவற்றை யெல்லாம்—பின்னல் ஏற்பட்ட ஒவ்வொரு முன்னேற்றத்தையும் தவிர்த்துப் பார்த்தால்—அவை ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ணருடைய ஒருங் கிணைந்த எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கிய காட்சியைப்போலவே

அக்காலத்தின் உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்ற வடிவம் தருவனவாக அமைந்தன.

பொய்த் தோற்றங்களற்ற ஓர் எதிர்காலத்தை உறுதிப் படுத்திக்கொள்வதற்கு, சுயநேர்மைக்கும் அப்பாற்பட்ட ஒரு தன்னம்பிக்கைச் சூழ்நிலையைப் படைப்பதற்கு, இவை இரண்டுமே அதாவது இவ்விருவரின் எதிர்ப்புணர்ச்சியின் தீவிரமும் அனைத்தையும் தழுவிக்கொள்ளும் ஒருங்கிணைந்த சமரச மனப்போக்கும் தேவைப்பட்டன. இவை இரண்டும் இணைந்து, அடிப்படையே இல்லாத சமூக சமரசப்போக்குக்கும், வெற்றுப் பழமை வாதத்திற்கும் எதிரான ஒரு சிந்தனையை உருவாக்கி விட்டன.

இப்படிப்பட்ட ஒன்றையொன்று தழுவிய ஆழ்ந்த சிந்தனைகளின் ஒருங்கிணைந்த பாரம்பரியமே மகாத்மா காந்தி போன்ற தேசத் தலைவர்களையும் ஜயசங்கர் பிரசாத் போன்ற எழுத்தாளர்களையும் படைக்க முடியும்.

இந்த நேரத்தில் நமது தேசீய விழிப்புணர்ச்சியின் விதியை உருவாக்கும் கால கட்டத்தில்—'தியாசபிகல்' இயக்கம் என்னும் 'பிரம்ம ஞானசபை'யின் பணியை மறந்துவிட முடியாது. தென்னிந்தியாவில் 1889ஆம் ஆண்டில் இந்த அமைப்பு நிறுவப் பட்டது. இதன் முக்கியமான கிளை வட இந்தியாவில் பிரசாதின் சொந்த ஊராகிய காசியிலேயே அன்னிபெசண்டு அவர்களால் திறக்கப்பட்டது. மனிதாபிமானம்மிக்க நமது கவிஞருக்கு அந்த அறிவுச்சமயத்தின் தூய தன்மை அதன்பால் ஒரு மதிப்பை ஏற்படுத்தியிருக்க வேண்டும். அதனுல் தனது ஒரே மகனை அந்தச் சபை நடத்திய ஒரு பள்ளிக்குக் கல்வி கற்க அனுப்பினுர்.

ஆயின் விரைவிலேயே ஒரு நிகழ்ச்சியால் அந்த நம்பிக்கையை இழந்தார். அக்காலத்து ஹிந்து தந்தைமார்கள் அப்படி யொன்றும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத நிகழ்ச்சியன்று அது! ஒருநாள் ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தி அந்தப் பள்ளிக்கு வருகை தந்த போது, (அவர் அவதார புருஷராகக் கருதப்பட்டதால்) அந்த 'அவதார புருஷரைக் கவுரவிக்க 'ஆரத்தி' எடுக்குமாறு மாணவர்களுக்குக் கட்டளை இடப்பட்டது. இதனை அறிந்தவுடனே பிரசாத் அச் செயலுக்கு எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கும் முறையில் தன் பையனை அப்பள்ளியிலிருந்து விலக்கிக் கொண்டுவிட்டார். இத்தனைக்கும் அப்பள்ளி காசியில் தரத்தில் புகழ்பெற்றது!

அரசியல் அரங்கை எடுத்துக்கொண்டால் இந்தப் புதிய தேசீய உணர்வு 1885ஆம் ஆண்டில் இந்திய தேசீய காங்கிரஸ் தோன்றியபிறகு வெளிப்பட முயன்றது. நாளாவட்டத்தில் ஓர் எழுச்சிமிக்க தலைமை அரசியல் அரங்கில் செல்வாக்குப்பெற்றது. இந்தத் தலைவர்கள் வெறும் அரசியல்வாதிகள் மட்டும் அல்லர்;

புரட்சித்தன்மை வாய்ந்த சமூக சீர்திருத்தவாதிகள்; தமக்குரிய போக்கில் சிந்தனையாளர்கள். லோகமானிய திலகர், விபின சந்திரபாலர், ஸ்ரீ அரவிந்தர், லாலா லஜபதிராய் ஆகியோர் முக்கியமானவர்கள்.

இந்தி இலக்கியத்தில் இந்தப் புதிய தேசீய உணர்வு பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் என்னும் கவிஞரால் தோற்றுவிக்கப் பட்டது. இவரே நமது கவிஞரின் முன்னோடி. நமது பிரசாத் போலவே கவிஞர் பாரதேந்திரரும் பயன் தரத்தக்க புதிய மாற்றங்களை விரும்பும் ஒரு மேதை. சிறப்பாக இவர் ஒரு கவிஞராக இருந்தும் அதிசயிக்கத்தக்க முறையில் தன் கவிதை யாற்றலை உரைநடைவாயிலாக வெளிப்படுத்தினார். இவர் பாடிய கவிதைகள் பெரும்பாலும் இடைக்காலத்துக் கவிஞர்கள் கையாண்ட "பிரஜ்பாஷை" மொழி நடையிலேயே அமைந் துள்ளன. இக் கவிதை நடையே இந்தி இலக்கியத்தில் கலைத் தெய்வத்தை ஆராதனை செய்கின்ற கவிஞர் மண்டலத்தில் நிலவு கிறது; இளங் கவிஞர்களை ஆட்கொள்ளும் சக்தியாகவும் விளங்கு கிறது.

இதற்கிடையில் வரலாற்றின் ஆற்றல்மிக்க செல்வாக்கு இலக்கியத்தின் இதயபூமியாகிய மொழியில் மாறுதலைக் கொண்டு வந்துவிட்டது. இவ்வாறு மாறுதல் அடைந்த மொழிநடையே "கரிபோலி" என்பது. எப்படியோ கவிஞரின் பொங்கி வழியும் உணர்வானது, கவிதையில் இயற்கையாக இயங்குவதற்கு இம் மொழிநடை இடம் தரவில்லை. இருப்பினும் இதன் உரைநடையில் ஒரு தனிச் சுதந்திரத்தோடு, தான் இயங்கமுடியும் என்பதை விரைவில் கண்டுகொண்டார். பின்னாளில் இலக்கண வரம்பு வேண்டும் என்ற வேகம் அரும்பாத காலம் அது. ஆகவே அன்றைய வாழும் இலக்கியநடையில் அமைந்த மாறுபட்ட சூழ்நிலை இவருக்குத்—தானே தனியாக—முதல் இந்தி நாடகத் தைப் படைப்பதற்கு வாய்ப்பாக அமைந்விதுட்டது. இந்த நாடகம்அன்றைய பகட்டுமிக்க 'பாராசி நாடக மேடை'யின் அமைப்பு முறைக்குட்பட்டிருந்தாலும் அக்காலத்தில் நிலவிய பெரும்பாலும் எல்லாவகையான தரம் குறைந்த கருத்துக்களுக் கும் முழுமையான குரல் கொடுக்கக்கூடியதாக அமைந்துவிட்டது. பாரதேந்திரரின் உரைநடை தனக்கென வகுத்துக் கொண்ட புதுமைச் சிறப்புடையது. இயல்பாக ஊறிப்பெருகும் ஓட்டமும் கொண்டது. இதனை இன்றும் அவருடைய சுயமான நாடகப் படைப்புக்களில் ஷேக்ஸ்பியரைத் தழுவி அவர் எழுதியுள்ள 'வேனிஸ் நகர வணிகன்' (Merchant of Venice) என்னும் அழகிய நாடகத்தில் உள்ளதுபோலவே சுவைத்து மகிழலாம்.

இந்த இலக்கியத் தொடர்பின் முக்கியத்துவம் குறிப்பிடத் தக்கது; இதனை உணர்வது இன்றியமையாதது. ஏனென்றால் தனது உரைநடையிலும் கவிதைப் படைப்புக்களிலும் பாரத தேந்திரர் விதைத்த, தூண்டிய ஆழ்ந்த மனிதாபிமான உணர்வு ஜயசங்கரின் கவிதைப் படைப்புக்களில் மிகச்சிறந்த முறையில் ஒரு தனித் தன்மையுடன் நிறைவு பெற்றுள்ளதைக் காணலாம். இந்த அம்சமே பிரசாதினுடைய இலக்கியப் படைப்பிற்கு ஒரு தொடக்க ஊற்றாக—மையமாக—அமைவதைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். இதனை மேலும் விளக்குவது பொருத்தமாகும்.

ஜயசங்கர் பிரசாத் முக்கியமாக இரண்டு விஷயங்களுக்காகப் பெரிதும் பாராட்டப்படுகின்றார். மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் இவ்விரண்டும் ஒன்றற்கொன்று முரண்பட்டவைபோலத் தோன்றும். ஆனால் இவரைப் பொறுத்தவரையிலோ இவ்விரண்டும் தமக்குள் ஒரு வேறுபாடும் இன்றி உறவுபூண்டு இணை கோடுகளாக இணைந்தே செல்கின்றன. இவ்விரு கோடுகளும் முடிவாகச் சந்திக்கும் இடம் இவரது ''காமயானி'' எனும் மகத்தான கலைப்படைப்பாகும். இவ்வாறு இணைவதற்கு நெடு நாட்களுக்கு முன்பே இவரது இலக்கியப்பணி தனக்கெனத் தனித் தன்மையை மிகுதியாகப் பெற்றுவிட்டது! ஆழ்ந்த வரலாற்று உணர்ச்சியைச் சிறப்பாகப் புலப்படுத்தவும் செய்தது.

இவர் வாழ்விலும் படைப்பிலும் புலப்படும் முரண்பட்ட அம்சங்களில் ஒன்று பழமை பற்றிய இவரது சொந்த உணர்வு; மற்றொன்று அப் பழமை பற்றிய நாட்டின் சமூக உணர்வு முரண். பட்ட இவ்விரு அம்சங்களிடையே நிகழ்ந்த போராட்டத்தில் இவர் கண்ட வெற்றியை இவற்றுக்கிடையே ஒருமைப்பாட்டை, ஒருங்கிணைந்த உணர்ச்சியை உருவாக்கும் சாதனை என்று வருணிக்கலாம். இந்தச் சாதனையில் பழங்காலம் குறித்து இவர் கொண்டிருந்த சுய சிந்தனையானது பழங்காலம் குறித்த தேசீய உணர்வுகளோடு ஒன்றுகலந்துவிட்டதை இவர் கவிதைகளிலும் நாடகங்களிலும் கண்டுகொள்ளலாம். இவரது நாவல் கருக்களிலும் பாத்திரப் படைப்புகளிலும் இவர் வெளிப்படுத்திய சமுதாய, அரசியல் பற்றிய அதே மேலோங்கிய உணர்வுகளே இவற்றிலும்—கவிதை நாடகங்கள்—பிரதிபலிக்கக் காணலாம். இவரது வாழ்வின் இறுதிக்கட்டத்தில் இவ்விரு பண்புகளும் ஒன்றிப்போய் வாழ்வில் இவர் கண்ட கனவினையும் காட்சியினையும் காட்டும் கருவிகளாய் நிற்கின்றன.

காமயானி என்னும் இவரது கவிதைத் தொகுப்பு ஓர் அரிய கலைப் படைப்பாகும். இஃது இறந்தகால நிகழ்காலங்களின் இடையே

ஏற்பட்ட சிதைவுகளைச் சரிசெய்து அதன் விளைவாகக் கவிஞர் காணும் கனவை நனவாக்கும் புதுக் கட்டுமானப் பணியாக அமைந் திருக்கிறது. ஆனால் அக் கனவில் மயக்கம் சிறிதும் இல்லை. இப் படைப்பு மீண்டும் பழமை அல்லது அடியோடு புதுமை என்று நம்ப வைக்கும் போலித் தன்மைக்கு அறவே இடம் இல்லாத இலட்சிய சமுதாயம் குறித்து இவர் காணும் ஓர் அரிய காட்சியாக ஒளி வீசுகிறது.

எவ்வாறு இது நடைபெற்றிருக்கிறது? 'காமயானி' தொகுப்பை நோக்கிப் பயணம் தொடங்கும் நேரத்தில் இவர் வெளியிட்ட கவிதைகளுள் ஒன்றில் இவ்வாறு கூறுகிறார்.

"அந்தோ! கட்டுமரம் கடலில் தத்தளிக்கிறது.
ஊளையிடும் இந்தக் கோபுரப்புயலில் படகைச் செலுத்த
—துடுப்பைப் பிடிக்கத் தக்க மனிதன்
எங்கே?

எல்லாப் பக்கங்களிலும் சீறும் அலைகள்!
ஆழ்ந்த, கணிக்க முடியாத இருள் என்னும் கடல்!
இன்றியமையாமை! குருடாகிப் போன அதுவேதான்
கடலாக இப்படி நாற்புறமும் சீறுகிறதோ?
கடைசிப்பகுதியும்—ஆம்! ஒளியின் அந்தக்
கடைசி ரேகையும் மூழ்கி மறைந்துவிட்டது!
மரணம்—

அதே இடம் தான்—நாம் இருப்பதும்!
காலத்தின் கரங்கள் நம்மை அலைக்கழிக்கின்றன.
படகோட்டியின் கடைசி மூச்சும் அடங்கிவிட்டது!
ஆனால்? இன்னும் அது நம்பிக்கையோடு துழாவுகிறது.
ஆம்! நம்பிக்கையின்மைக்கு மாறான ஒரு நம்பிக்கை!"

இப் பாடல் இவரது மற்றொரு கவிதைத் தொகுதியான "லாஹார்" என்னும் நூலில் உள்ளது. 'காமயானி' வெளியாவ தற்குச் சற்றே முன்பாக வெளியானது இது!

பிரசாதின் இலக்கியப்பணி இவரது முதல் கவிதைத் தொகுதி "கனன் குஸும்" என்னும் வெளியீட்டிலிருந்து 1910 முதலே தொடங்கிவிட்டது என்று கூறவேண்டும். அதே சமயத்தில் அவரது கவிதைகளும் தொடர்ச்சியாக வெளிவரத் தொடங்கின. இவரது முதல் கதை "கிராமம்" 1911ஆம் ஆண்டில் வெளி யாயிற்று. வாரிசு இழந்த ஒரு பண்ணையார் கதையைக் கூறுவது இது. இந்தி இலக்கியத்தில் முதலாளித்துவத்தால் வேட்டை யாடப்பட்டுச் சீரழிந்துபோன பண்ணையார் வாழ்க்கை நிலையைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் முதல் அடையாளச் சின்னம் இக் கதை.

புதிய பணக்கார வர்க்கத்தின் எழுச்சியை முதன்முதலாக வெளியிடும் இந்தி இலக்கியத்தின் முதல் அறிவிப்பாகும் இது.

தனக்கு முன்னோடியான பாரதேந்து அரிச்சந்திரரைப் போலவே பிரசாதும் ஒரு செல்வக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்; மிராசுதாரர்களின் தாராளப் போக்கிற்கும் துணிச்சலுக்கும் பேர் போன குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். இவ்விரு எழுத்தாளருமே இடைக்காலத்துப் பண்ணையார் குடும்பங்களின் சிறந்த சம்பிரதாயங்களைப் பரம்பரைச் சொத்தாகப் பெற்றவர்கள்; இருவரும் இளமையிலிருந்தே—இத்தகைய குடும்பங்களுக்குரிய கௌரவம் அடியோடு கரைந்துவருவதை உணர்ந்தவர்கள்.

இந்த நேரத்தில் வங்காளம்தான் மேலைநாட்டின் கலாச்சாரம் பொருளாதாரம் இவற்றின் நேரடித் தாக்குதலை முதன்முதலில் உணர்ந்த நாடாகும். கல்கத்தாவே அன்று நாட்டின் தலைநகராக அமைந்திருந்ததால் கனரக எந்திரங்கள், ஒரே இடத்தில் குவிக்கப் பட்ட தொழில்கள் இவற்றின் அதிர்ச்சி இங்கேதான் தொடக்கத் தில் பரவியது. ஆகவே, சமுதாய மாற்றம் விரைந்து பரவியே தீரவேண்டிய இச் சூழ்நிலை ஓரளவிற்குத் தாகூரின் இலக்கியப் பின்னணியில் வைத்துக் காணும்போது கிழக்கு—மேற்கு ஒருமைப் பண்பாட்டில் மக்களுக்கு ஆர்வம் ஏற்பட்ட விதத்தை நமக்கு விளக்குகிறது.

ஆனால் இதற்கும் முன்னால், சற்று வேறுபட்ட ஓர் ஆர்வம் பங்கிம் சந்திர சட்டர்ஜி அவர்களுடைய இலக்கிய அடிப்படையில் மக்களிடையே ஏற்பட்டதையும் தெளிவாக உணர்கிறோம். ஜய்சங்கருடைய ஆக்கபூர்வமான ஈடுபாடு தாகூரைவிட இவரிடமே நெருக்கமான அளவில் உண்டாயிற்று. ஏனென்றால் இந்தி இலக்கியத்தின் இதயத்தில் புதிய சமூக கலாசாரத்தின் அதிர்ச்சிமிக்க செல்வாக்கு நாளாவட்டத்திலேயே உணரப் பட்டது. அதுவும் மிகுதியாகக் கட்டுப்பாடான எதிர்ப்பிற்கிடை யிலேயே உணரப்பட்டது. இவ்வாறு சமூக மாற்றத்தின் நடப்பு மிகவும் மெதுவாக ஏற்பட்டுவந்த நிலையில் இடைக்காலத்து 'மேட்டுக்குடி (உயர்குடி) மனப்பான்மை' என்று சொல்லப்பட்ட உணர்வே நவீன காலத்திலும் நேரடியாகத் தொடர்ந்தது. ஆயினும் இந்த இடைக்காலத்து மனப்பான்மை இரண்டு பெரிய மாற்றங்களைச் சமூக உணர்வில் ஏற்படுத்திவிட்டிருந்தது.

இவற்றுள் முதலாவது பக்தி இயக்கம், உண்மையில் இந்த இலக்கியத்தின் பொற்காலத்தைத் தோற்றுவித்தது இதுவே. இரண்டாவது இப் 'பக்திக் காலத்'தை அடுத்து, பொது மக்களின் ஒருங்கிணைந்த சிந்தனையை உருவாக்கி, காலத்திற்கு ஏற்ற

வகையில் பழமைக் கட்டுக்களிலிருந்து மேலும் விடுவித்த சமூக இயக்கம். 'ரீதி காலம்' என்று அழைக்கப்பட்ட இது இலக்கியத் துறையில் புதிய சிந்தனையைத் தோற்றுவித்தது.

இவ்விரு வளர்ச்சிகளுமே "பிரஜ்பாஷை' நடையில் தோற்று விக்கப்பட்டவை. முன்னரே குறிப்பிட்டபடி பாரதேந்து அரிச்சந்திரர் பெரும்பாலும் தன் கவிதைகளை இம்மொழி நடையி லேயே இயற்றினர். இவரது ஆக்கபூர்வமான ஆளுமைப் பண்பு (சுயவெளிப்பாடு)—ஒரு பகுதி இவ்விடைக்கால மரபு மொழி நடை யில் வேர்விட்டிருந்தது; மற்றொரு பகுதியோ சிந்தனைத்துறையில் புதியதோர் சகாப்தத்தை ஆர்வத்துடன் வரவேற்றது. இவர்பால் அமைந்திருந்த பக்தி—சமூக உணர்வுகள் கொண்ட இடைக் காலத்து மனப்பான்மை கவிதைகளாக இசைத்தன; அவ்வாறே இவர்பால் அமைந்திருந்த சீர்திருத்த வேட்கையும் புதிய சிந்தனைத் திறனும் உரைநடையாக முழங்கின.

இந்தப் போக்கைக் கொண்டு இவரை முரண்பட்ட இரட்டைப் பண்புள்ள ஒரு மனிதர் என்று கூறிவிட முடியாது. ஏனென்றால் அன்றைய சூழ்நிலையில் நிலவிய சமூக கலாசாரப்போக்கிற்கு ஈடு கொடுக்கும் பண்புகளாகத்தான் இவர் கருத்துகள் வெளியாயின. வழிவழியாக வந்த சமுதாய சிந்தனைப்போக்கில் சிறிதளவிற் கேனும், வெளிப்படையாகப் புலனாகாத முறையிலாவது, இவர் கருத்துகள் சமூக மாறுதலை விளைவித்தன; அத்தகைய தனிமனித அறிவுத்திறனுக்கு இவர் படைப்புகள் ஏற்ற சான்றாகும். அதோடு நில்லாமல் இந்தத் தனி மனிதத்திறன்தான் சமுதாய சம்பிரதாயப் போக்கில் நெடுங்கால மாற்றங்களை உண்டாக்குவதாகவும் அமைந்தது.

ஒருசில ஆண்டுகளுக்குப்பிறகு ஜயசங்கர் பிரசாத் இதே பாணியை—ஏற்பனவற்றை ஏற்று, தவிர்ப்பனவற்றைத் தவிர்த்து —தமது படைப்புகளில் பின்பற்றியது தற்செயலாக நிகழ்ந்த செயல் என்று கூறுவது?

இவ்விருவருமே ஆங்கில ஆட்சியால் விளைந்த நன்மைகளை நன்குணர்ந்திருந்தார்கள்; அதே நேரத்தில் தேசீய வாழ்வில் அதனால் விளைந்த பலவீனத்தையும் சீரழிவையும் தெளிவாக உணர்ந்திருந்தார்கள்.

பிரசாத் இயற்றிய தொடக்கக்காலக் கவிதைகளுள் ஒன்று "அயோத்தியின் விடுதலை". இப்பாடலில் "பாழ்பட்டுப் போன அயோத்தி நாட்டைத் தட்டி எழுப்பி விழிப்பூட்டுகிறார்". அதன் வாயிலாக நம் தாய் நாட்டினுடைய 'விடுதலை தவறிக் கெட்டுப் பாழ்பட்டு நின்ற' அவல நிலையை விளக்கிக் காட்டுகிறார். வால்மீகி

யின் காவியத்தில் உள்ளது போலவே இவரது கவிதையிலும் பாழடைந்த அந்நகரின் பேய்த்தோற்றம் இராமபிரான் வழித் தோன்றல் ஒருவர் கனவில் தோன்றுகிறது. பாரதேந்திரர் கவிதைபோலவே பிரசாதின் ஆரம்பகாலக் கவிதையும் முழுக்க முழுக்கப் 'பிரஜ்பாஷை' நடையிலேயே வடிக்கப்பட்டது. ஆயினும் இவரது சொந்த வெளியீடான "இந்து" என்னும் வெளியீட்டில் வெளியான இவருடைய கட்டுரைகள் உரைநடைக் கலையில் ஏற்கெனவே இவர் வளர்ந்துவிட்டிருந்தார் என்பதைக் காட்டுவன.

இந்த நேரத்தில் இந்தி இலக்கிய வரலாற்றில் பாரதேந்து யுகம் மறைந்தது. திவிவேதி சகாப்தம் என்னும் புதுயுகம் எழுந்தது. இந்தக் காலக்கட்டத்தின் உயிர்நாடியாக விளங்கியவர் ஆசார்ய திவிவேதி. இவர் இடைக்காலத்து இலக்கிய மரபைக் கைவிட்டு, சம்ஸ்கிருத பண்டை இலக்கியத் துறைக்குத் திரும்பியவர். அன்றைய செல்வாக்கு மிகுந்த மாத வெளியீடு இவர் வெளியிட்டு வந்த "சரஸ்வதி". அந்நாளில் ஒரு வகையில் தரமான ஒரு பல்கலைக் கோயிலாக விளங்கியது. எதிலும் திருத்தம் என்பதே அவர் குறிக்கோள்; தூய அறநெறி என்பதே அவர் பின்பற்றிய இலக்கிய நெறி. 'சுவைத்து இன்புறுவது' என்பதைவிட 'வரம்புமீறுக் கட்டுப்பாடு' என்பதே அன்றைய இலக்கியப் படைப்பின் நெறி முறையாகக் கருதப் பட்டது. இதன் விளைவாக உரைநடைக்கலை முழுமை பெற்றது; சிறந்த இலக்கிய வெளியீட்டுக் கருவியாகவும் பயன்பட்டது.

ஆயினும் மிகப்பெரிய மேதையான நமது ஆசார்யா திவிவேதி வலிய கோட்பாடுகளுக்கும் இனிய சுவையுணர்வுகளுக்கும் இருப்பிடமாக இருந்தும், 'கவிதையில் புதுமை'—என்ற கருத்துக்குச் செவி சாய்க்கவே இல்லை. நமது பிரசாத் இந்த அம்சத்தில் ஆசார்யாவுடன் அடியோடு ஒத்துப்போய்விடக் கூடியவர் அல்லர் என்றாலும் 1910ஆம் ஆண்டில் வெளியான அவரது **"கனன்குஸும்"** என்னும் கவிதைத் தொகுப்பில் புதுமை அம்சம் தெளிவாகப் புலப்படவில்லை என்பது உணரத்தக்கது.

மரபுக்கு முரண்படாத அணுகுமுறையுடன் பிரசாத் **'பாரதேந்திர யுகத்'**தின் சாதனைகளைத் தனதாக்கிக் கொண்டு அவற்றைத் தான் வாழ்ந்த **'திவிவேதி சகாப்தத்'**தின் இலக்கிய நெறிகளுக்கு ஏற்பப் பின்னாளில் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார் என்றே புலப்படுகிறது. 1918ஆம் ஆண்டில் வெளியீடான **'ஜாரணா'** என்னும் கவிதைத் தொகுதி இந்தி இலக்கியத்தில் இந்தப் புதிய இலக்கிய உணர்வைத் துவக்கி வைத்தது. பின் நாளில் இதுவே **"சாயாவாதம்"** என்று வழங்கியது.

இவ்விரு காலகட்டங்களுக்கு இடையில் **''மகாராணாவின் மகத்துவம்''**, **''பிரேம்பதிக்''** போன்ற கருத்து விளக்க வருணனைப் பாடல்கள் வெளியாயின. கருத்தமைப்பிலும் நடைச்சிறப்பிலும் இவை கவிஞரின் புதிய கலை முயற்சியாக அமைந்தவை. அகவற்பா போன்ற எளிய யாப்பு முறையையும் நீள நீளச் சொற்றொடர்களையும் இவற்றில் காணலாம். இருந்தாலும் திவிவேதியின்பால் இவருக்குப் பரிவு இல்லை என்பதைக் காட்டுபவை அல்ல இவை.

ஆயின் இவ்விருவரும் தொடக்கத்திலிருந்தே ஒருவருக்கொருவர் குறிப்பிட்ட அளவிற்குத் தமக்குள் இடைவெளியை அமைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். **''சரஸ்திவதி''** வெளியீட்டிற்கு இவர் ஒன்றுமே எழுதவில்லை. இது வியப்பாகவே இருக்கிறது. இதற்கு இலக்கியத்துறையில் ஏற்பட்டிருந்த கருத்து வேறுபாடுகள் மட்டுமல்லாமல் வேறு காரணங்களும் இருந்திருக்க வேண்டும். பார்க்கப்போனால் **''ஜாரண''** கவிதைத் தொகுப்பு ஐயத்திற்கிடமின்றி அன்று நிலவிய 'பழமைரசனை'யை திருப்தி செய்யும் கவிஞரின் சொந்த விருப்பத்திற்கு ஏற்ற சான்றாக உள்ளது.

ஆயினும் 'சரஸ்வதி வெளியீடு—பொதுவாகவே நாம் எதிர் பார்ப்பதற்கு மாறாக—ஆசிரியர் திவிவேதியின் இலக்கியக்கோட்பாட்டைவிட, புதிய இலக்கியச் சிந்தனைகளுக்கே மேலும் மேலும் இடம் தந்து மிகுதியாக வரவேற்பும் அளித்தது. மேலும் அவ் வெளியீடு **''சாயாவாத''**த்தின் முழுப் பிரதிநிதியாக அன்று விளங்கிய **''சுமித்திரானந்த பந்த்''** என்னும் கவிஞரை—அவரது படைப்புக்களைப் பரப்புவதையே தனது முக்கியத் தொண்டாகக் கொண்டிருந்தது. மேலும் சொல்லப்போனால் அன்றைய **''பெருந்தலைவர்கள்''** நால்வருள் மிகவும் புரட்சிக்காரரான கவிஞர் **''நீராள''**ருக்கும் அவ்வெளியீடு இடம் ஒதுக்கியதை நோக்க வேண்டும்.

சாயாவாதத்தின் தொடக்கம் அநேகமாய்த் தேசிய அரங்கில் காந்தியண்ணல் தலையெடுத்த காலத்தோடு ஒன்றுபடுகிறது. இந் நிகழ்ச்சிக்கு நெடுநாட்களுக்கு முன்னால் அரசியல் அரங்கானது தலைவர்களுடைய தலைமறைவு இயக்கத்திற்காகவே அமைந்து விட்டதுபோல் தோன்றுகிறது. வங்காளத்து அரவிந்தர் பஞ்சாபின் லாலா ஹரிதயாள் ஆகியோர் இந்த இயக்கத்திற்குப் பச்சைக்கொடி காட்டியவர்கள், இங்கேகூட இந்த இலக்கியத்தின் இதயம் மிக மெதுவாகவே இதில் ஈடுபட்டது. ஜயசங்கர் பிரசாத்கூட காந்தியண்ணல் போதனைகள்பால் மிகுதியும் பரிவு காட்டினாரேயன்றி அவரது தத்துவம் ஓர் வலிமையான ஆயுதம் (தோட்டா) என்பதை உணர்ந்திருந்தார் என்று முடிவுகட்ட

முடியாது. ஏனென்றால் காந்திகூடப் பிரிட்டிஷ் ஆட்சியின்பால் சில நன்மைகளைக்கண்டு ஏற்றுக்கொண்டவர். ஆங்கில ஆட்சியின் அரக்கவடிவம் அவருக்கு நாளாவட்டத்திலேயே புலப்படலாயிற்று. அப்பொழுதும்கூட அவர் ஆங்கில அரசை எதிர்ப்பதில் அவசரப்பட்டுவிடவில்லை. காரணம் சமூகத்தின் அடிமட்டத்திலிருந்து அவர் வேலை தொடங்க விரும்பினார். ஊமையராய்ச் செவிடர்களாய் வாழ்ந்த கோடிக்கணக்கான சாதாரண மக்களுடனேயே அவர் தன்னை இணைத்துக் கொண்டார். படித்த மக்களைக் கொண்டு மேனாட்டுப் பாணியில் புரட்சி செய்ய நல்ல வாய்ப்பு இருந்ததாக அவர் கருதவே இல்லை. மாறாகப் பொதுமக்களே போராட்டத்திற்குத் தயாராகும் வரையில்தான் பொறுமையோடு காத்திருக்க வேண்டும் என்பதை மாற்றமுடியாத ஓர் அறமாகவே கொண்டுவிட்டார். பொதுமக்களின் நாடியைப் பிடித்துப் பார்த்த அவருக்குப் பொதுமக்களைப் புதிய வாழ்வுக்கு அழைத்துச் செல்லும் கருவிகளாக அரசியலையும் கலாசாரத்தையும் மதிப்பிட முடியவில்லை. இத்தகைய பாவனைகளில் ஈடுபடுவதற்குப் பதிலாக காந்தியுண்ணல், தீவிர புதிய சமுதாய பொருளாதாரத் திட்டம் ஒன்றே மக்களிடையே இணைந்த ஒருமைப்பாட்டையும் கூட்டுப் பொறுப்புணர்ச்சியையும் நிலை நாட்ட வல்லது என்று எண்ணினார்; அப்படியே வகுத்தார்.

இக் கொள்கை யதார்த்த நிலையைப் போற்றும் பிரசாதிற்கு மிகவும் ஏற்புடையதொன்றாக இருந்தது.

தானாகவே துன்பத்தை வலிந்தேற்றல் தீமையை அமைதியான முறையில் எதிர்த்தல் என்னும் காந்தியக் கொள்கை இவரது கருணை என்னும் கோட்பாட்டிற்கு மிகவும் பொருந்தியதாகவே இருக்கமுடியும். ஆனால் ஒரு வேறுபாடும் இருந்தது. ஒரு தத்துவக் கவிஞர் என்ற முறையில் வாழ்வின் அடிப்படைக் கோட்பாடாக அமைதியைவிட ஆனந்தத்தையே பிரசாத் வலியுறுத்தினார். உண்மையில் இவரது கவிதை முழுமையும் தாகூரின் கவிதையோடு ஒத்து எண்ணத்தக்க வகையில், சங்கரருடைய உலக மாயை என்னும் எதிர் மறைக் கொள்கையை அடியோடு மறுப்பதாகவே அமைந்தது. இத்தகைய மனப்போக்குகளில் முரண்பாடு இல்லை, பிரசாதின் ஆனந்தம் என்னும் கோட்பாடு ஆன்ம சுதந்திரம் தனக்குள் உறவு இவற்றைச் சாதிக்கும் விதத்தில் ஒரு தீவிர உணர்வுமயமான அனுபவத்தை நோக்கிக் குரல் எழுப்பவில்லை. இவரது நாடகங்களிலும் நாவல்களிலும் ஒரு வளமான ஆக்கபூர்வமான புதிரைக் காணலாம். அதாவது, இவரது பாத்திரங்கள் ஆர்வத் துடிப்பிற்கும் ஏமாற்றச் சோர்வுக்கும், உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பின் வெளிப்பாட்டிற்கும் ஆழ்ந்த அமைதியான

தத்துவச் சிந்தனைகளுக்கும் இடையே சுழன்றுவருவதைக் காண்கிறோம்.

என்றாலும் இவரது கவிதைப் படைப்புக்களில் முரண்பட்ட எழுச்சிகளுக்கிடையே, அதாவது எதிர் எதிர் நின்று ஈர்க்கும் ஆனந்த அமைதி, பாசத்தின் வேகம், பற்றற்றபோக்கு, பொங்கியெழும் உணர்ச்சி, ஆழ்ந்த சிந்தனை இவற்றிடையே ஒருவிதச் சமன்பாட்டை இவர் சாதித்திருப்பதை உணரமுடியும். இத்தகைய ஒரு தெளிவற்ற தன்மையும் குழப்பமும் இப் படைப்புக்களின் பின்னால் உள்ள கவிஞனுக்கே உரியன; இவை அவனது அமைதித் தன்மை, தன்னம்பிக்கையுள்ள ஒரு நடுநிலைப்போக்கு என்று கூறத்தக்க வகையில் அவன்பால் அமைந்துள்ளவை. ஆன்மாவின் ஒரு தத்துவப் பார்வையும் அதே நேரத்தில் வலிமைவாய்ந்த உலகியலுக்கொத்த யதார்த்தப் பார்வையும் இந்த நாட்டில் எப்போதுமே ஒருங்கிணைந்து செல்பவை; இந்த ஓர் அம்சத்தில் தான் பிரசாத் காந்தி அண்ணலைத் தனக்கேற்றவராகப் பார்த்திருக்கமுடியும். உண்மையில் இவர் வாழ்வு முழுவதும் ஒருபக்கம் சங்கரர் கோட்பாட்டோடு போராட்டமும் மறுபக்கம் காந்தியண்ணல் கருத்தை ஏற்கும் போக்குமாக வளர்கின்றன. இவை கிளைத்து எழுவதற்கான அடிப்படை வாழ்வின் நிலையான நன்மையின்பால் இவர்க்கு ஏற்பட்டிருந்த தெளிவும் தயார்நிலையில் இவர்க்குதவும் தத்துவச் சிந்தனையும் பொருள்படைத்த வாழ்வை அமைத்துக்கொள்ளும் பாங்கில் இவர்பால் அமைந்திருந்ததுதான்.

ஆகவே மகாத்துமாகாந்தி இத்தகைய இந்திய உணர்வின் தார்மிக அம்சத்தை, உலகெலாம் ஏற்கும் உன்னத தத்துவ ஞானத்தை நோக்கிப் போற்றிவளர்த்தார் என்றால் பிரசாத் தாகூர் போன்ற கலைஞர்கள் இதே அம்சத்தை—லட்சியப்பார்வையும் யதார்த்தப் போக்குமாகத் தமது கவிதை தத்துவ அம்சங்களின் வாயிலாக ஒளிவீசச்செய்து இருக்கிறார்கள் என்று துணிந்து கூறலாம். இந்திய வரலாற்றுப்போக்கில் ஈட்டியும் இழந்தும் மீண்டும் புதுப்பித்தும் வந்திருக்கிற ஏட்டுக்கல்வி—ஆன்மிக அனுபவம், அறவியல், கலையியல், இவற்றிடையே ஒருமைப்பாட்டை நிலைநாட்டுவதில் ஒரு வீர முயற்சி என்று பிரசாத் தத்துவத்தைக் கூறவேண்டும் (பிரசாத் தத்துவம் ஒரு வீர முயற்சியாகும்). அவரது கற்பனைத் திறன் வாழ்வினைச் சுயமாகக் கூர்ந்து நோக்கிய அனுபவத்தினால் ஒரு கட்டுக்கோப்புக்குட்பட்டு உருவானதாகும். அவரது நாவலும் நாடகமும் அவற்றின் கலையம்சம் தத்துவப் பண்பு எல்லாவற்றிலும் ஓர் வலிமையான மனத்தத்துவ யதார்த்தநிலை என்னும் அடித்தளத்தின்மீது எழுப்பப்பட்டவை. என்றாலும் அவரது கவிதை தொனிப்பிலும் உணர்ச்சிப்

பாங்கிலும் மிகுதியும் லட்சியத் தன்மை வாய்ந்ததாகவே உள்ளது. ஆனால் தூய ககன வெளியிலும் காலத்திலும் பறந்தாலும், முழுக்க முழுக்க எளிய முறையில் சிக்கலான வாழ்வில் ஒருவகை லட்சியத் தீர்மானங்களை உருவாக்குவதாக இருந்தாலும் இக் கவிதைகள் எந்த வகையிலும் வாழ்விலிருந்து தப்பித்துக்கொள்ளும் முயற்சிகளல்ல, மாறாக வாழ்வின் அத்தகைய சிக்கல்களின்பால் நீண்ட தீவிரச் சிந்தனைகளின் விளைவாக எழுந்தவையாகும்.

இந்த அத்தியாயத்தை 1910ல் வெளியான "கனன்குஸ்ூம்"— என்னும் தேசீயக் கவிதைத் தொகுதியிலிருந்து ஒரு பாடலோடு நிறைவு செய்வோம்.

"திறந்த கதவினைப் போல்
யாருடைய கரங்கள்
எல்லாரையுமே அரவணைத்துக் கொள்ளத்
தயாராக இருக்கின்றவோ?—
யாருடைய சிந்தனையானது
அமைதியே வடிவாக இருக்கிறதோ?...
யாருடைய இதயமானது
முழுதும் இதழ்விரிந்து மணம் நிரம்பிய
தாமரை மலராக
விளங்குகிறதோ!

யார்
தீண்டத் தகாதவர்க்குத் தெய்வமாக,
உழவன் கரம்பிடித்து உழும் ஏராக,
துயருழப்போனுடைய் கண்ணீர்த் துளியாக,
பாட்டாளியின் கடின உழைப்பால்
ஈட்டிய உணவாக இருக்கிறானோ?—
யாருடைய இதயமானது
எல்லோர்மீதும் காட்டும் அன்பாக
நிரம்பி வழிகிறதோ?—
யாருடைய செயல்கள் வாழ்வோடு
வரம்பின்றி ஈடுபடுகின்றனவோ?
அப்படிப்பட்ட இளைஞர்களை வரவேற்க
எனது இதயமானது முந்துகிறது
ஏனென்றால், இவர்களே
சுவர்க்கத்தின் மூச்சுக்காற்றை
எனது நாட்டிற்குள்
கொண்டுவர வல்லவர்கள்.

II. நமது கவிஞர்

ஜெயசங்கர் பிரசாத் 1946ஆம் சக ஆண்டு மாசி சுக்கிலப்பட்ச தசமியன்று (கி. பி. 1889) காசி மாநகரில் புகழ்வாய்ந்த ஒரு வணிகக் குடும்பத்தில் தோன்றினர்.

இவரது முன்னேர்கள் பூர்வீகத்தில் கனேஜ் நகரைச் சார்ந்தவர்கள். அங்கிருந்து அவர்கள் பதினேழாம் நூற்றூண்டில் ஜான்பூருக்குக் குடியேறினர்கள். அவர்களது வம்சாவளியில் ஒரு பிரிவினர் பதினெட்டாம் நூற்றூண்டின் இறுதியில் காசிமாநகர் வந்து புகையிலை வியாபாரத்தைத் துவங்கினர்கள். இவர்களது வியாபாரம் பல வருடங்காகப் பெருகிக் காசி மன்னர்க்கு அடுத்த நிலையில், ("சுங்கனிஸாஹி" என்ற பெயரால்) பெரும் புகழைப் பெற்றூர்கள்.

இவர்கள் கண்டுபிடித்த தனிச் சிறப்புவாய்ந்த 'மூக்குத்தூள்' சமூகத்தின் பலதரப்பட்ட, மக்களிடையேயும் ஒருவெறியையேஏற்படுத்திவிட்டது. கற்றூர்க்கும் மாணவர்க்கும் இலவசமாக இது தரப்பட்டது. இம்மூக்குத்தூள் மட்டுமேயன்றி இவர்கள் புகையிலையைக் கொண்டு பலவகைப் பொருள்களை உற்பத்தி செய்தார்கள்; தொடர்ந்து தரத்திலும் புதிய கண்டுபிடிப்புக்களிலும் கவனம் செலுத்தி அவ்வணிகத்தையே ஒரு நுண்கலையாக உயர்த்திவிட்டார்கள். இவர்கள் படைப்பு மிகுதியும் நல்ல சுவையையும், பிறர் உற்பத்திப் பண்டங்களிலிருந்து பிரித்தறியக்கூடிய தொழில் வன்மையையும் பெற்றிருந்ததால் ஓர் அசல் கலையாகவே மேம்பட்டது. இதனல் இவர்களது இல்லமானது கற்றவர்கள், கவிஞர்கள், இசைவாணர்கள், விளையாட்டு வீரர்கள் மருத்துவ வல்லுநர்கள், சோதிட நிபுணர்கள் ஆகியோர்கள் நிறையும் இடமாகவே ஆகிவிட்டது, ஆகவே இவர்கள் தமது புகையிலை வணிக உணர்வை, மக்களிடைப் பரப்பவேண்டி, பலதரப்பட்ட மக்களிடையிலும் சுவையுணர்வை பெருக்குமுகத்தால், பலவேறு வகைப்பட்ட 'செண்ட்டு'களையும் ரஸங்களையும் (essence) தமக்கேயுரிய தனிப்பட்ட பாணியில் உற்பத்தி செய்யலானர்கள்.

பல தரப்பட்ட 'பெரிய மனிதர்'கள் இவர்கள் வீட்டைச் சூழ்ந்ததால் இவர்களது அங்காடி மகாலட்சுமி விரும்பியுறையும் இடமாக விளங்கியது. (கடவுளின் பெருஞ்செல்வத்தின் பிரதிநிதியாகவே). எல்லைப்புறப் பகுதிகளிலிருந்து பட்டாணியர்கள். கத்திகளை விற்பனை செய்யும் பலூச்சிப் பெண்கள், நேபால்

பூடான் பகுதியிலிருந்து வரும் கஸ்தூரி வியாபாரிகள் முதலாக அந்தப் பகுதியில் வாழும் பண்டிதர்கள் வரை, மெத்தப் படித்த அறிவாளிகள் முதல் மிகத் தாழ்ந்த மந்திர வாதிகள்வரை, தத்துவ அறிஞர் முதல் போலிப்புலவர்வரை, அடியார்கள் முதல் வேடதாரி கள் வரை அவர்கள் மாளிகையில் வந்து கூடாத மனிதரே இருக்க முடியாது. ஆகவே நமது கவிஞருக்குக் குழந்தைப் பருவத்திலேயே பல்வேறு 'தினுசு' மனிதர்களை—ஒவ்வொருவரையும் பற்றி நகைச் சுவையோடு குறிப்பிடும் அளவிற்கு—அறிந்து நினைவில் இருத்திக் கொள்ளும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது.

நெடுங்காலமாக நிலைபெற்ற மரபும் தத்துவச் சிந்தனையும் கொண்ட பழமையான சைவக் குடும்பம் பிரசாதினுடையது. காஷ்மீரி சைவாகமம் அல்லது ஒரே தெய்வ சகுண வழிபாடு இக் குடும்பம் ஏற்றுக்கொண்ட சிந்தாந்தம். இவர்களுக்கென்று தனிக் கோயிலும் இருந்தது. இக் கோயில் விரிவான சடங்குகளுக்குப் பெயர் பெற்றதாக விளங்கியது. இசையரங்குகள், நாட்டிய நிகழ்ச்சிகள் இந்த உணர்வுமயமான சடங்குச் சமயத்தின் வழக்க மான சிறப்பியல்பாக அமைந்தன. இக் குடும்பத்தினர் காசியில் வசித்ததாலும் பண்டிதர்களைப் போற்றியதாலும் இவர்கள் வைதிகக் கல்வியின் நுணுக்கச் சிந்தனைகளை வெறுத்தவர்களாக இருக்கவில்லை. பிரசாதின் பாட்டனாரும் தந்தையும் போதிய அளவிற்குச் சம்ஸ்கிருத அறிவோடு தத்துவ வாத விளையாட்டுக் கலை ரசிக்கும் அளவிற்குத் தர்க்க அறிவும் பெற்றிருந்தார்கள்; தம் சொந்த சமயத்துறையில் விவாத அரங்குகளையும் நடத்தி வந்தார்கள். ஆனால் அத்தனை ஆழ்ந்த புலமைச் சூழலிலும் இவர் கள் தமது நுண்மாண் நுழைபுலனை வளர்ப்பதைவிடவும் தமது மேனியை வளர்ப்பதிலேயே பெரிதும் கவனம் செலுத்தினார்கள். இவர்கள் மதித்துப் போற்றியவற்றுள் ஒன்று உடற்பயிற்சிக்கூடம். இதனை இவர்கள் தமது கோயிலுக்கு அடுத்தபடியாகவே வைத்துப் போற்றினர். இவரது பெரிய தந்தையார், சிறிய தந்தையர் எல்லாருமே சிறந்த மல்லர்கள்; உடல் வலியை வளர்த்தவர்கள்; இவர் தந்தை மட்டுமே உடன்பிறந்தாருள் மூத்தவர் என்ற நிலை யில், தானும் ஒரு சிறந்த வலிவமைந்த உடலமைப்பைப் போற்றி வளர்த்தவராயிருந்தும் வளர்ந்துவரும் வியாபாரப்பொறுப்புக் களைத் தனித்தே சுமக்கவேண்டியவரானார்.

அளவுக்கு மீறி தாராளப் போக்கும் ஆடம்பரமான வாழ்க்கை நெறியும் ஒரு பக்கமும் உடன்பிறந்தார்களின் சோம்பேறித்தனம் ஒரு பக்கமும் சேர்ந்து வியாபாரத்தில் வீழ்ச்சியை விளைவித்து விட்டது. ஆனால் இவர் தந்தை உயிரோடு இருந்தவரை இது குறித்து யாருமே கவலை கொண்டதாகத் தெரியவில்லை.

திடீரென்று ஒரு நாள் இவர் தந்தை காலமானார். பிரசாதிற்கு அப்பொழுது வயது பதினொன்று மட்டுமே. குடும்ப நிர்வாகப் பொறுப்பு இவரது தமையனார் சம்புரத்னு மீது விழுந்தது. இவர் விரிந்த உள்ளம் படைத்தவர்; ஆனால் தந்தையாரின் வியாபார நுணுக்கத் திறன் அற்றவர்; ஆகவே வியாபாரம் மேலும் ஆட்டம் கண்டது, கடன்கள் குவிந்தன; இருந்தாலும் தாராளமாக வழங்கும் பழைய மரபும், விருந்தோம்பும்பான்மையும் முன் போலவே தொடர்ந்தன. ஒரு சில ஆண்டுகளுக்குள்ளேயே தமையனாரும் மறைந்தார்; பதினாறே வயதான தம்பி பிரசாத் மிகப் புகழ்வாய்ந்த ஒரு மாளிகை அதன் முழுமையான முறைகேடு களுடன் ஆடம்பர வாழ்வின் உச்சக்கட்டமாகவும், காட்சியளிப் பதை நேருக்கு நேர் எதிரிட்டுக்கொள்ள வேண்டியவரானார். அவர் கண்ட அந்த மாளிகையை ஆடம்பர வாழ்வின் உச்சக்கட்டத்தில் வீணான பழக்கவழக்கங்களோடு, அற்பத்தனமும் சதிப் போக்கும் படைத்த உறவினர்கள், முடிவே இல்லாத வழக்குகள், சுமக்க முடியாத கடன் பளு, நண்பர்கள், நல்லெண்ணம் கொண்டவர் எனப்பட்டவர்களின் போலித்தனமான பரிவு ஆகியவற்றைப் பிரசாத் காண வேண்டியவரானார். இதனால் பிரசாதின் படிப்பு நின்று போயிற்று.

தமையனாரின் அன்பு நிறைந்த ஆதரவும் உருது இந்தி பிரஜ் பாஷை இவற்றில் எதுகைமோனை போதை ஏறிய புலவர்களின் வாய்ப்பான இனிய தொடர்பும் எல்லாம் சேர்ந்து, கலைமகளின் சேவைக்குத் தனது முழு வாழ்வையும், அர்ப்பணித்துக்கொள்ளப் பிரசாத் ஆர்வத்தோடு காத்திருந்தார். ஆனால் அப்பொழுதைய கட்டாயத் தேவை—அந்தப் பதினாறுவது வயதில்—இவர் உலகிய லில் வெற்றியுள்ள மனிதராக உருவாவதுதான். அப்போதுதான் அழிவின் பிடியில் அகப்பட்டிருந்த அந்தக் குடும்பத்தின் கௌரவத்தை மீட்க முடியும். இவ்வாறு இவரது அறியாப்பருவக் கவிதைகள் முளையிலேயே கிள்ளப்பட்டன. இந்த வருங்காலக் கவிஞர் தனது இளமையுணர்ச்சிகள் முழுவதையும் தனது குடும்ப வியாபாரத்தை நடத்துவதில் ஈடுபடுத்த வேண்டி வந்தது. இந் நிலையில் வேறு எவர் இருந்திருந்தாலும் தாங்க முடியாத இந்தச் சுமையால் அழிந்தேபோயிருப்பர்.

ஆனால் பிரசாதோ அசைக்க முடியாத ஒரு பொருளால் ஆக்கப்பட்டவர். தனது சூழ்நிலைகளின் சவாலைத் துணிந்து ஏற்றுக்கொண்டார், ஒரு சில ஆண்டுகளுக்குள்ளாகவே தனது குடும்பச் செல்வத்தை மீட்டதோடு தனது சுய அறிவையும் உணர்வையும்கூடச் செல்வங்களாகப் பெருக்கிக் கொண்டு விட்டார்.

வீட்டை ஓர் ஒழுங்கு முறைக்குக் கொண்டுவந்த பின்னர் தனது சுகவாழ்வைத் தனது சொந்தக்கரங்களைக் கொண்டே நிர்மாணித்துக் கொள்ளத் தொடங்கினார்; ஓரளவு தாமதமானாலும் முறையான, இடையே தடைப்படாத வளர்ச்சிகண்டு, தனது இலக்கிய மேதைத் தன்மையை வெளிப்படுத்தி இலக்கியவுலகையே ஒரு கலக்குக் கலக்கிவிட்டார். அமைதியாகவும் தடைப்படாமலும் அவரது எழுத்துக்கள் இலக்கியவுலகில் பரவின, ரசனையில் ஒரு புரட்சியையே உருவாக்கி விட்டன. நய வஞ்சக நாக்குகள் வெறுப்பைக் கக்கும் விமரிசனங்கள், இருட்டடிப்புச் சதிகள் எதுவும் இவரது பாதையில் குறுக்கே நிற்க முடியவில்லை. உணர்ச்சிப் பெருக்கில் அவர் எழுத்துக்களில் வெளிப்பட்ட புதிய சுவைப் பண்பு அவற்றின் பின்னணியில் நின்ற கவிஞரைப் போலவே தடுக்கப்பட முடியாததாக இருந்தது.

பிரசாத் எவராலும் அசைக்கமுடியாதவர். அவர் காலத்து அவரைப் பற்றிய தகவல்கள் எல்லாம் அவர் ஓர் இனிய பண்பினர் என்பதையும் தளராத விவேகம், அமைதியான நடவடிக்கை வேடிக்கையும் விளையாட்டும் நிறைந்த பேச்சு நிறைந்தவர் என்பதையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. கடைத் தெருவில் அவரது கடையானது ஒவ்வொருநாள் மாலையும் முதியோர் முதல் இளைஞர் ஈறுக அறிஞர்கள் எழுத்தாளர்களால் நிரம்பிவழியும். அவரை எவரும் அணுகலாம்; தன்னைப்பற்றியே கருதும் தனிப்பட்ட மேட்டுக்குடிப் பழக்கவழக்கம் ஏதும் அற்றவர்; இருந்தும் அவர்பால் ஓர் அதிகார தோரணை அமைந்திருந்ததால் அவர்பால் அளவுக்கு மீறிய உரிமை பாராட்டுவது முடியாத காரியம். யாராவது அளவுக்குமீறி நாகரிக வரம்பைக் கடந்து சென்றார்களானால் அவர் கூசிக் குறுகிப்போய்விடுவார் என்பதில் ஐயமில்லை. அவரது இனிய பண்பிலும் தாராளப்போக்கிலும் கண்ணுக்குப் புலப்படாத எழுதிவைக்கப்படாத ஒரு வகை பெருமித நடத்தை ஒருவிதியாகவே அமைந்திருந்தது. பிறர்பால் மதிப்பு என்பது அவரது தன்மானம் பற்றிய கருத்தாக அவர்பால் ஆழமாகப் பதிந்திருந்தது. ஆபாசம் கீழ்த்தரமான போக்கு, அவதூறு அவர் முன்னிலையில் நிற்க மாட்டா. இருந்தாலும் பொழுது போவதே தெரியாமல் பிறரை இன்புறுத்த வல்லவர்.

அவரது கடை நகரின் மையத்தில் அமைந்திருந்தது; அதே போல் கலை வல்ல கணிகையர் வாழுமிடமாகவும் இருந்தது. அவருள் ஒருத்தி அவரது கடைக்கு எதிர் வரிசையிலேயே வாழ்ந்திருந்தாள்.

உண்மையிலேயே அவரது நண்பர்கள்தொகை வெளிப் பார்வைக்குப் பெரியதுதான். அவர்களில் கவிஞர்கள் உண்டு; நாவலா

சிரியர் உண்டு; கலைவலாளர்கள் உண்டு; பல்கலைக்கழகப் புலிகளும் உண்டு. ஆனால் அவரே கூறுவது என்ன? வாழ்வில் ஓர் உண்மை யான நண்பன் மிகமிக அரியதோர் கொடை என்றும், அப்படி யாரும் தனக்குக் கிடைக்கவில்லை என்றும் ஓர் இடத்தில் அவர் கூறுகிறார். உண்மை என்னவென்றால் அத்தகைய தாராள, சமுதாய உணர்வுமிக்க புறச் சூழலுக்குப் பின்னால் அவர் அகத்தே ஓர் தனியிடம் ஒதுக்கப்பட்டிருந்தது; அங்கேதான் அவரது தனிமையுள்ளம் தன்னோடு தானே உறவாடிக் கொண்டிருந்தது. பிரசாத் பிரமிக்கத்தக்க வகையில் எதிலும் ஒட்டாமல் ஒதுங்கி நிற்கும் தனிப்பண்பு படைத்திருந்தார். "விகாசம்" என்னும் அவரது நாடகத்தின் கடைசிப் பாடலில் கீழ் வருமாறு கூறுவது காணத் தக்கது.

"எனது பழமையெல்லாம் மறைந்து போகட்டும்,
நீ பார்ப்பதெல்லாம் என்னுடையதாகவே இருந்தது.
ஏனென்றால் ஒரு திரை அங்கே இடையில் விடப்பட்டிருக்
கிறது."

டாக்டர் ஆர். என். சர்மா கவிஞருக்குச் சீடரும் நண்பரும் ஆவார். அவர் தனக்கும் கவிஞருக்கும் இடையே நிகழ்ந்த ஒரு சுவையான உரையாடலை நமக்கு விட்டுச் சென்றிருக்கிறார். இந்த உரையாடல் கவிஞர் மறைவதற்கு மூன்றாண்டுக்கு முன்பு நிகழ்ந்தது. சர்மா அறிவிப்பது போல் பிரசாத் கூறியதாவது:— "நட்பைப் பற்றி எனது விளக்கத்திற்கு ஏற்ற ஒரு நண்பன் எனக் குக் கிடைக்கவே இல்லை" சர்மா கேட்டார்: "நட்பிற்கு நீங்கள் காணும் விளக்கம் யாது?"

பிரசாத் பதில் :—"நட்பைப் பற்றிய எனது விளக்கத்தைத் திரண்ட கருத்தாகக் கூறுவதானால் கிருஷ்ணார்ச்சுனர்களுக்கு இடையே ஏற்பட்டிருந்த நட்பையே குறிப்பிடுவேன்"

அப்படியானால் தம்பால் நட்புக் கொண்டவர்களிடம் இவர் கொண்டிருந்த மனப்போக்கு எப்படிப்பட்டது? இதற்கு விடையை இவரது "ஆன்சு" என்ற கவிதைப் படைப்பில் திரண்ட கருத் தாகக் காணலாம். கீழ்வரும் பாடல் காண்க :—

"அஃது ஒரு வெறும் தோற்றம் என்பதை அறிவேன்.
இருந்தாலும்
எனது இதயம் உன்பால் நம்பிக்கை கொண்டிருக்கிறது.
ஏனென்றால் அந்தத் தோற்றத்தின் நிழலுக்குக் கீழே
ஏதோ உண்மை ஒன்று ஊற்றெடுத்திருக்கிறது".

ஓர் ஆய்வியல் அறிஞர் திரு சர்மா அவர்களைப் பார்த்து இந்திய வரலாற்றில் அல்லது புராண இலக்கிய அரங்கில் கவிஞர் வாழ்வில் உணர்வைப் பெருக்கிய புகழ்வாய்ந்த பாத்திரங்கள் எவரேனும் உண்டா என்று வினவினர். அதற்கு டாக்டர் சர்மா அளித்த பதில் சிந்தனையைத் தூண்டுவது; கவிஞர் உள்ளக்கிடக் கையை வெளிப்படுத்துவது. கவிஞரின் உள்ளார்ந்த ஆன்மிகப் பண்பு கண்ணபிரானின் லட்சிய நோக்கில் அமைந்தது; அவரது புறவுலக சமுதாயப் பண்பு இராமபிரான் நடைமுறைப்பாங்கில் உருவாகியிருந்தது.

கவிஞன் என்ற திரைக்குப் பின்னல் உள்ள இந்த மனிதர் பிரமிக்கத் தக்க அளவில் பொறுமையும் விரக்தி உள்ளமும் சேமிப் பாகப் பெற்றிருந்தார் என்று சொல்லவேண்டும். அசைக்க முடியாத இந்த மனத்திண்மை அவரது பழகிய இயல்பின் ஓர் அம்சமாகவே ஆகிவிட்டிருந்தது. இவரது பெயரோடு இணைத்துக் கூறப்படுகிற தத்துவமானது—'ஆனந்தவாதம் என்பது. இத் தத்துவமானது அவரது வெற்றுப் பாரம்பரியப் பண்பினுல் அமைந்திடவில்லை; அவரது வலுவான முரண்பாடுகளுக்கும் மிகப் பெரிய ஆன்மிக விளைவுகளுக்கும் எதிராக அவர் செல்வமாகச் சாதித்ததாகும். அங்கே அவரது வாழ்வின் துயர நிகழ்ச்சிகளால் ஏற்பட்ட கறைகளைக் காணலாம். அவர் வாழ்வு துயரத்திலேயே தொடங்கியது; துயரத்திலேயே முடிவுற்றது. தனது படைப் பாற்றலின் உச்சக் கட்டத்தில் அவர் நின்ற பொழுது, கொடிய நோய் ஒன்று அவரைத் தாக்கியது; நம்பிக்கையிழந்த உணர் வோடு நோய்க்கு ஆளானுர்; தான் பெரிதும் விரும்பும் "காசி" மாநகரை விட்டுப்பிரிய மாட்டாதவராய் நோயிலிருந்து மீள நோயாளர் பராமரிப்பு இல்லம் ஒன்றில் குடிபுகுந்தார். இவரது சோக வாழ்வைப் பற்றி நாம் சிந்திக்கும் போது "கீட்ஸ்" என்னும் கவிஞனைக் குறித்து 'ஈட்ஸ்' என்னும் கவிஞன் பாடிய வரி ஒன்று நம் காதில் எதிரொலிக்கிறது.

> "அவரது கலை இன்பமயமானது. ஆனுல் யார் அறிவார்
> அவர் உள்ளத்தினை?"

ஆனுல் நாமும் அவரது மனத்தின் ஆழ்ந்த எதிரொளிகளைக் காண முடிகிறது. மேல் தளத்தை அகழ்ந்து சென்று உள்நோக்கிக் காணும்போது அவர் கவிதையின் இன்பக் கலையை மட்டுமல்ல அவரது உரைநடையில் உள்ள கதைகள் வெளிப்படுத்தும் 'அப்படி ஒன்றும் மகிழ்ச்சியூட்டாமை' என்னும் கலையுணர்வையும் புரிந்து கொள்ளலாம்.

பிரசாத் பற்றிய நினைவுச் சம்பவங்கள் எல்லாவற்றிலும் அவரைப் பற்றி ஆராயும்போது நான் கண்டு கொண்டதென்ன வென்றால் புகழ் வாய்ந்த ஜைனேந்திர குமார் என்னும் நாவலாசிரியர் இவரைப் பற்றி நினைவுகூரும் கருத்துத்தான் இவரது இயல்பின் திரண்ட சாரமாக எனக்குப் படுகிறது. யாரோ ஒருவர் ஜைனேந்திரரை நோக்கிப் "பிரசாத்தைப் பற்றி நீவிர் அறிந்தவற்றுள் மிகவும் உம்மைக் கவர்ந்த அம்சம் யாது?" என்று கேட்டார்.

ஜைனேந்திரர் பதில் பின்வருமாறு :

"இவர்பால் என்னைப் பெரும்பாலும் கவர்ந்த அம்சம் என்னவென்றால் இவர் அடிப்படையிலேயே ஒரு சந்தேகப் பிராணி; எதனையும் நம்பாதவர். எனக்கு இவர் இலக்கியத் துறையில் முதன் முதலாகத் தோன்றிய மிகப் பெரிய சிந்தனையாளராகத் தோன்றுகிறார். பிரேம்சந்த் அடிப்படை இயல்பினால் ஒரு நாத்திகர் அல்லர். நாத்திகம் என்று கூறப்பட்டவையெல்லாம் கடவுளை நெருங்கி வரும்போது முடிந்து போகின்றன. மற்றபடி பிரேம் சந்த் அசைக்கமுடியாத முடிவுகளைக் கொண்ட ஒரு மனிதர்தான். அவரது வாழ்வின் இறுதிக் கட்டத்தில் மட்டுமே தளர்ச்சியின் அறிகுறிகள் தென்படுகின்றன. அப்படியே பிரசாத்தும் ஒரு போதும் எதற்குமே தலைதாழ்த்தியது கிடையாது. அறம் 'சமயம்' தத்துவம், அரசியல் எனத் தான் சந்தித்த ஒவ்வொரு துறையைக் குறித்தும் பெரியதொரு கேள்விக்குறியை எழுப்பினார். எந்த ஒரு சிந்தனையையும் ஒரு பெரிய கேள்விக் குறியுடனேயே சந்தித்தார். எந்த இடத்தும் அவர் ஓய்வே இல்லை; எதுவுமே அவருக்கு மதிக்கத் தக்கதாகவும் புலப்படவில்லை. 'கன்கால்' என்னும் அவரது நாவலைப் படித்துப் பாருங்கள். ஊழலால் நாறிப்போன சமுதாயத்தில் வாழும் மனிதனைப் பற்றிய அருவருக்கத்தக்க விகாரமான உண்மைகளை வெளிக்கொண்டு வருவதன் வாயிலாக—எதுவாக இருந்தாலும் ஒவ்வொன்றையும் தனது சிந்தனை என்னும் கத்தரிக் கோலால் வெட்டித் தள்ளி வெற்று எலும்புக்கூட்டின் தெளிவான அமைப்பை அதன் புரையோடிப் போன நோயாளித் தன்மையை —அது புலப்படுத்துவதைக் காணலாம். என்னுடைய அறிவுக்கு இது அந்த மனிதரின் உண்மையான சாரமாகப்படுகிறது. வெளிப் பார்வைக்கு பண்பட்ட ஓர் குடிமகனுக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் காணப்பட்டார் என்பது உண்மைதான். அவரது உடை, பண்பாடு, நடைமுறை, நடத்தை என அவரைப்பற்றிய ஒவ்வொன்றுமே ஒழுங்குமுறைக்குட் பட்டதாகவும் இனிய பண்புடையதாகவும் இருந்தது. ஒழுங்கின்மை, முட்டாள்தனம் போன்றவற்றின் சுவடே அங்கே கண்டுகொள்ள முடியாது.

தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகிற்கு இந்த அம்சத்தையே வெளிப் படுத்த விரும்பினார். அவருடைய வாழ்வு முழுவதுமே ஒரு பெரிய விருந்தினர் அறை போலத்தான்—அவரை நோக்கும் ஒருவருக்குத் தோன்றும். பெரும்பாலும் இரவில்தான் அவர் எழுதினார் என்று சொல்லப்படுகிறது. அப்படித்தான் இருக்கவேண்டும். ஏனென்றால், அவரது பகல்நேரம் முழுவதும் புறவுலகிற்கே சொந்தமாயிற்று, இருட்டு, நள்ளிரவு நேரம் மட்டுமே அவரைத் தனியே இருந்து சிந்திக்க உதவியது. அவரை அவராக்கியது. ஜைனேந்திரர் தொடர்ந்து கூறுவது இது :—

"நல்லது. நாசூக்காக இன்னும் சொன்னால் மேட்டுக் குடியின் புறவாழ்வைக் கண்டு ஏமாந்துபோக மாட்டேன். ஏனென்றால், தெளிவாக அஃது அவ்வளவு களங்கமற்றதாக முழுமைபெற்றதாக இருந்தது. இந்தப் "பண்பாட்டை" அவரது ஆன்மாவைவிடப் பணத்தோடுதான் இணைத்துப் பார்க்கிறேன்.

"அவரது முடிவடையாத கடைசி நாவல் "இராவதி"யின் சில பக்கங்களேகூட என் கருத்துக்குச் சாட்சி சொல்லும். தனது வாழ்வு முழுவதும் பிரசாத் உலகே மாயம் என்ற தத்துவத்தோடு ஓய்வில்லாமல் இடைவிடாமல் போரிட்டுக் கொண்டிருந்தார். எங்கே பார்த்தாலும் சரியே, வாழ்க் கையை அதன் எல்லா அம்சங்களிலும் முழுக்க முழுக்க ஏற்றுக்கொள்ளுமாறு அவர் நமக்கு அழைப்பு விடுப்பதாகவே காட்சியளிப்பார். அப்படித்தான் இந்து சமயத்தினை அவர் கண்டார். எனது மனத்திற்கு இதுதான் முக்கியமாக அவர் வற்புறுத்தியது; அவர் படைப்பின் உண்மையான உள்ளக் கிடக்கை என்று படுகிறது.

ஏனென்றால் அவர் கேள்விக் கணைகளுக்கு தப்பவே முடியாத நுண்ணறிவு படைத்த கேள்விகளுக்கு ஆட்பட்டார். மேலும் அவர் எய்துகின்ற முடிவினை மற்றவர்கள் யாரா னாலும் அதே அறிவினைக் கொண்டு எட்ட முடியாது. அறிவானது அதன் முற்றிய முதிர்ச்சி நிலையில் தனது குறை பாட்டை வெளிப்படையாகக் காட்டிக்கொள்ளத் தொடங்கு கிறது. பின்னரே, பிறகு மட்டுமேதான், உண்மையுணர்வு அல்லது உண்மையான நம்பிக்கை—அதாவது அறிவுகூடத் தன்னுள் சுயமுரண்பாடுகள் கொண்டது என்ற உணர்வு ஏற்படுகிறது. என் உள்ளத்திற்கு இதுதான் "காமயானி" யில் 'சிரத்தை'யின் பங்கு என்ன என்பதை விளங்கவைக் கிறது. அதுவும் அறிவின் சிக்கல்களினூடே மேற்கொகண்ட

நீண்ட பிரயாணத்தின் முடிவில்தான் "சிரத்தையை" இவர் ஏற்றுக்கொண்டார். முரண்பாடுகள் மிகுதியானால்தான் அது முரண்பாட்டிற்கு அப்பால் உள்ள ஒன்றினை அடையும் ஆசைக்கே வழிவகுக்கிறது. அங்கே நுண்ணறிவு முழுவதும் நிறைவு பெறுகிறது. அறிவானது இடைவிடாமல் நடைமுறையுணர்வுடன் போர் தொடுத்துக்கொண்டே இருந்த போதிலும் இந் நிறைவு ஏற்படுகிறது. "காமயானி"யில் பிரசாதின் கதாநாயகன் 'மனு'—அத்தகைய வெளித் தோற்றத்திற்குப் பின்னால் துன்புற்ற ஒருவனாகவே இருந்திருக்கலாம்.

III. தொடக்க காலக் கவிதைகள் - "விந்தை ஊற்று"

பிரசாதின் படைப்புக்களை மூன்று தொகுப்புகளாக வகைப் படுத்தலாம். ஓர் எழுத்தாளனுக அவர் வளர்ச்சி பெற்றதைக் காட்டும் மூன்று படிகளாக இவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

இவரது கவிதைத் தொகுப்புகள் "சித்திர தரர்", "கனன் குசுமம்", "மகாராணுவின் மகத்துவம்", "பிரேம் பதிக்" எனப்படும் இவை முற்பட்ட காலத்தைச் சார்ந்தவை.

இவரது நாடகங்கள் "ராஜ்யஸ்ரீ" "வைசாக்" ஆகியவைகூட அவற்றின் ஆரம்பவடிவில் இக் காலத்தைச் சார்ந்தவை என்றே கூறலாம். அதோ "சாயா" என்ற பெயரால் பிற்காலத்தில் தொகுக்கப்பட்ட சிறுகதைகளுள் பெரும்பாலனவும்கூட இக் காலத்தைச் சேர்ந்தவை என்று கூறவேண்டும்.

தமது இருபது முதல் இருபத்தைந்தாம் வயதிற்குள்ளாகவே "ஜாரனு" என்ற தனது கவிதைத் தொகுப்பின்மூலம் தான் ஒரு கவிஞன் என்பதைப் புலப்படுத்தினுர். பிறகு "சாயா", "பிரதித்துவனி" என்னும் இரண்டு சிறுகதைத் தொகுப்புகள் இவரை ஓர் எழுத்தாளர் என்ற புகழைத் தேடித் தந்தன. "வைசாக்", "அஜாதசத்துரு" என்னும் இரண்டு வரலாற்று நாடங்கள் "காமனு" என்னும் உருவக நாடகம் இவற்றை வெளியிட்டு நாடகாசிரியர் என்னும் புகழையும் ஈட்டினுர். ஆனுல் படைப் பாற்றலில் வளமான காலம் இவரது வாழ்வின் கடைசிப் பத்தாண்டுகள்—1927 முதல் 1937 வரை—காலத்தில் வாய்க் கிறது. இக் காலத்தில் அவர் "ஆன்சு" என்னும் புகழ்வாய்ந்த கவிதையையும் "காமயானி" என்னும் பேர்படைத்த காப்பியத்தை யும் மட்டும் படைக்கவில்லை; "கங்கல், திதலி, இராவதி" என்னும் மூன்று நாவல்களை ஒருபுறமும் 'சந்திர குப்தா', 'ஸ்கந்த குப்தர்' 'துருவ ஸ்வாமினி', 'ஏக் கூந்த்' என்னும் மிகச் சிறந்த நாடகங்களை ஒருபுறமும் இவர் படைத்தார். இஃதொரு புறமிருக்க இரண்டு சிறுகதைத் தொகுதிகள் "ஆகாசதீபம்" "ஆந்தி" என்பவையும், மிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்த கட்டுரைத்தொகுதி ஒன்றும் இந்தக் காலத்தில் தோன்றியவையே.

இவ்வாறு தனது இலக்கியப்பணியின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் பிரசாத் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட துறைகளில் ஒருமிக்க உழைத் து

கொண்டிருந்ததைக் காண்கிறோம். இவரது நாடகங்கள்—இவை உரைநடை நாடகங்களாய் அமைந்திருந்த போதிலும், இவரது கதைகள்கூட, இவரது கவிதை உணர்வோடு தொலைதூர உறவே பூண்டிருந்தபோதிலும், இவற்றைவிட இவர் நாடகங்களே இவரது கவிதைப் படைப்பாற்றலோடு நெருங்கிய உறவு பூண்டுள்ளன. ஆகவே இவரது புலமையைப் பின்பற்றிப் போவதற்குச் சரியான நெறியாவது நமது பார்வைக்கு மையமாக இவரது கவிதையையே கொள்ளவேண்டும். உரிய இடங்களில் மட்டும் நமது நோக்கினைச் சரிசெய்து கொள்ளவும் கூர்மையாக்கிக்கொள்ளவும், நாடகங்களையும், கதைகளையும் பயன்படுத்திக்கொள்வோம்.

பிரசாதின் இளமை பாரதேந்து சகாப்தத்தின் சாகசத்தினால் கவரப்பட்டதாகும். இவர் மனிதப் பிராயத்திற்கு வளர்ந்த சூழ்நிலையோ எதிலும் திருத்தம் என்னும் குறிக்கோள், கவிதை நடை உரை நடை இவற்றிடையே சமத்துவம் என்னும் தத்துவம் ஆகியவற்றின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டதாகும் என்றாலும் இவரது படைப்பாற்றலின் உச்சக்கட்டமோ இந்தி இலக்கியத்தில் "சாயா வாதம்" எனப்பட்ட கால கட்டமாகும். இவரே இதன் முன்னோடியாவர்.

பிரஜ் பாஷையினால் அமைந்த இவரது ஆரம்ப காலக் கவிதைகள் முளைவிட்டு வளரும் ஒரு மேதை என்று இவரைக் குறிப்பிடுவதாகக் கொள்ளுவது கடினம். இவை அடிப்படையில் இசை நயம் மிக்க கவிதை, நீண்ட வருணனைப் பாடல் இவற்றில் இவருக்குள்ள இயல்பான ஈடுபாட்டை ஆர்வத்தை முற்கூட்டி அறிய உதவுபவை மேலும் இவை இவர் தன் வாழ்வு முழுவதும் இயற்கை வரலாறு, உளவியல் ஆகிய துறைகளில் ஈடுபட்டிருந்ததைக் குறிக்கின்றன. இவை முறையாக எந்தெந்த யாப்பு வகைகளில் கவிதை இயற்றலாம் என்று இவர் செய்த முயற்சிகளை எதிரொலிக்கின்றன. "சித்திரதர்" என்னும் முதல் கவிதை பாழ்பட்டுப்போன அயோத்திமா நகரை அதன் தற்கால அவலநிலையிலிருந்து ஒளிமயமான வருங்காலத்தை நோக்கி, விடுவிக்கும் பாங்கை விளக்குகிறது.

இரண்டாம் பாடலான "வன்மிலான்" ஓர் இயற்கை வருணனைப் பாடலாக, சாபம் நீங்கப் பெற்ற சகுந்தலையின் வரலாற்றை வருணிப்பதாக அமைந்துள்ளது.

"காதல் சாம்ராஜ்யம்" என்னும் மூன்றும் பாடல் இடைக் கால வரலாற்று நிகழ்ச்சி ஒன்றைப் பற்றியது; வயது முதிர்ந்த விஜயநகரப் பேரரசர் தனது சேனாதிபதியின் சதி காரணமாக மொகலாயரிடம் தோல்வியுற்றதைக் குறிப்பது.

அடுத்த பாட்டு "கற்பனை விளக்கும் இன்பங்கள்" ஆங்கிலக் கவிஞன் கீட்சின் "கற்பனைப்பாட்டி"னை நினைவூட்டுவது இது.

'மனஸ்' என்னும் சொன்னயம், பொருணயம், நிறைந்த கவிதை கவிஞரது மனித உள்ளத்தினையும் அதன் ரகசியங்களையும் பற்றிய பேரார்வத்தினைப் புலப்படுத்துவது. மனம் அல்லது இதயம் இதில் கடலாக உருவகிக்கப்படுகிறது.

இதனைத் தொடர்ந்து இயற்கையின் பல்வேறு கூறுகளைப் பற்றிய கவிதைகள் தொடர்ந்து வந்தன.

இத் தொகுதியில் கடைசிக் கவிதை கவிஞர் பாரதேந்திரருக்குச் சூட்டிய புகழ் மாலையாகும்.

சித்திரதரார் கவிதையைத் தொடர்ந்து "பிரேம் பதீக்" என்னும் பெயரால் நீண்டதொரு வருணனைப் பாடல் வெளியாகிறது. கருத்தமைப்பில் இது கவிஞருடைய வாழ்வில் நெடுங்காலம் அவர் போராடிவந்த காதல் தத்துவத்தின் அறிகுறியாக—வலிமையானதொரு பாச உணர்ச்சியை வளமான—புதுவிதமான—உலகனைத்திற்கும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒன்றாக மடைமாற்றும் சாதனையாக அமைந்துள்ளது; அதாவது காதல் உணர்வைத் தன்னை உணரும்—பல உணர்வுகளைக் கடந்து சென்று உயர்வு காணும்- சாதனையாக இஃது அமைந்துள்ளது.

இலக்கண நோக்கில் இதில் நம்மைக் கவரும் அம்சமாவது புலவர் இதில் சாதாரண அகவற்பா அமைப்பைக் கையாண்டிருப்பதும் நீண்ட சொற்றொடர்களைப் பயன்படுத்தியிருப்பதும் தான்; பிரஜ்பாஷை நடையிலிருந்து கரிபோலி (இந்தி) நடைக்குத் தனது கவிதை நடையினை மாற்றிப் பிரசாத் வெற்றி கண்டுள்ளார். இதே இலக்கணப் புதுமைகள் இவரது "கருணாலயா" என்னும் முதல் சிறு கவிதை நாடகத்தில் பெருவெற்றி கண்டுள்ளன. இந் நாடகம் அரிச்சந்திரர் விசுவாமித்திரர் வரலாற்றை விளக்கும் புராணக் கதையாகும். இவரது அடுத்த நீண்ட கவிதையான "மகாராணாவின் மகத்துவம்" கதையைக் கவிதையாக்கும் இவரது முழுத்திறமையையும் காட்டுகிறது.

இவரது அடுத்த கவிதைத் தொகுப்பு "கனன் குஸும்" விதவிதமான யாப்பு அமைப்புக்களையும் பலவேறு வகைப்பட்ட கருத்தமைப்புக்களையும் கொண்டது. (தமிழில் கலம்பகம் என்னும் பாடல் வகையோடு இதனை ஒப்பிடலாம்.) இவைகள்கூட உரை நடையுகத்திலே கவிதைப் படைப்பிற்கு ஏற்படும் இடுக்கண்களுக்கு உட்படுகின்றன. ஆனால் வார்த்தைகளில் பெரிதும் சிக்கனம், மனப்போக்கிற்கு ஏற்பப் பல்வேறு மாறுபட்ட உணர்ச்சிகளைப்

புலப்படுத்தும் திறன், உணர்ச்சிகளை வகைப்படுத்துவதில் காணப்படும் ஒருவித மனத்தத்துவ ரீதியில் ஆர்வம்கூட இங்கே புலப்படுவது வெளிப்படை. நமது கவிஞர் நாடகங்கள், சிறுகதைகள் படைப்பதில் செய்திருக்கும் பரிசோதனைகள் மூலமாகத் தனது படைப்பாற்றலில் தெளிவாக ஒரு தன்னம்பிக்கையைச் சம்பாதிக்கிறார். ஏற்கெனவே இவர் கதைகளில் (உரைநடையில்) யதார்த்த நிலையைத் தொடங்கி வைத்தவர் என்பதை நிறுவியிருந்தார். பாத்திரப் படைப்பு அவர் தம் மனப்பாங்கு பற்றிய தனது யதார்த்த அறிவை நாடகத் துறையில்கூடப் பயன்படுத்தும் திறன் அவர்பால் வளர்த்திருந்தது.

இவரது கவிதை நடை கிராமிய நடை என்று சொல்லக்கூடிய அளவுக்கு மிக எளிதானது. ஆனால் இங்கே காணமுடியாதது என்னவென்றால் தன் தனித் தன்மையை எதிரொலிக்கும் ஒரு தொனி வலிதான ஆனால் நுட்பமான வெளிப்பாடு என—இவரது பிற்காலக் கவிதைகளுடன் தொடர்பு படுத்துகிறோமே, அந்த அம்சங்கள் இவற்றில் இல்லை. என்றாலும், இங்கேயும்கூடச் சில கவிதைகளில் கவிஞருடைய வளர்ந்து வரும் ஒரு தவிப்பு புதிய கவிதை உத்திகளுடன் வெளிப்படக் காணலாம்.

இவர் "சரஸ்வதி" வெளியீட்டின் புகழ்வாய்ந்த பதிப்பாளரோடு ஒத்துழையாமையை மேற்கொண்டு தனக்கெனச் சொந்தமாக "இந்து" என்னும் வெளியிட்டைத் தொடங்கி வைத்தார். இவ் வெளியீட்டின் வாயிலாக இவரது படைப்புக்கள் எல்லாம்—மரபு வழிப்பட்டவை. புதியபாணிகளில் பரிசோதனை என உருவாக்கப்பட்டன. தலையங்கக் கட்டுரைகள்கூட, பொதுமக்களை எதிர் நோக்கி வரும் மாற்றத்தைப் புரிந்து கொள்ளத் தயார் செய்யும் போக்கில் அமைக்கப்பட்டன. கவிதையில் உரைநடையின் மதிப்பை—அதன் இன்றியமையாமையைப் புரிந்து கொள்ளக் கூடாத அளவிற்கு இவர் குருடர் அல்லர். அவரது "கனன்குஸும்" கவிதைகளில் பத்தில் ஒன்பது பங்கு இவ்வுரைநடைச் செல்வாக்கைப் புலப்படுத்துவது தெளிவு.

அவரது ஆழ்ந்த, சொந்தக் குரலும், தனக்கென அமைந்த சொற்றொடர் அமைப்பும் பின்னாளில் "ஜாரனா"—கவிதைத் தொகுப்பிலேயே மேலோங்கின. "கனன் குஸும்" தொகுப்பில் குறைந்தது இரண்டு கவிதைகளாவது—"பவ சாகர்" என்ற பாடலும் "நான் ஏன் அஞ்சவேண்டும்"—என்ற பாடலும் ஸானெட் யாப்பில் அமைந்தவை—ஜாரனா தொகுப்பை நோக்கிய ஊடுருவலைக் குறிக்கின்றன. அவ்வாறே "ஜாரனா" தொகுப்பில் பல கவிதைகளும் பழைய நடையை நோக்கியபாங்கில் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஆன போதிலும் இவரது "ஜாரணு"—உலகம், ஒருமுகப்பட்ட தன்னுணர்வு விஞ்சிய ஓர் உலகமாகும். அங்கே, எடுத்துக் கொள்ளும் பொருளுக்குப் பொருள்தாவும் மனப்போக்கோ வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிக்கொண்டு ஊசலாடும் போக்கோ இயற்கைப் பொருள்களை அவற்றின் பொருட்டே வருணிக்கும் எளிய மனஎழுச்சியோ இல்லை. அங்கே நாம் காண்பதெல்லாம் உவமையிலிருந்து உருவகமும், உருவக அமைப்பிலிருந்து (image) குறியீட்டு அமைப்புந்தான் (Symbol).

ஒலி நயத்தில் காணும் ஒரு புதிய உத்வேகமும் சொற்களில் ஒரு வகை உள் நோக்கும் பழைய பாடல்களிலிருந்து இத் தொகுப்பைப் பிரித்துக் காட்டுகின்றன. உண்மையிலேயே ஒரு புதிய குரல், தானே வெளிப்படத் தொடங்குவதும் இத்தொகுப்பின் புதிய அம்சம்.

"ஜாரணு" தொகுப்பின் முதல் பாடலைப் பார்ப்போம். ஏன் அந்தப் பெயர் அந்தத் தொகுப்பிற்கு ஏற்பட்டது என்பது தானே விளங்கும்.

"ஊற்றுக்கள் இனியன; அலைகள் இனியன
காலமே அசைவற்று நின்றுவிட்டது
அந்த அற்புத நீரூற்றுக்கு எதிரே அது
பரவசம் அடைந்து, அந்த வடிவாகவே
அசைவற்றுநின்றுவிட்டது.
அந்தக் குன்றின் கடினமான கற்பாறை!
அதில் எங்கே பிளப்பு உண்டாக்குவது?
அந்த ரகசியம் எங்கேயோ அதன் ஆழத்தில்
புதைந்திருக்கிறது.
ஊற்று இனியது! அலையும் இனியது!!
காலப்பரப்பில் ஒரு நிகழ்ச்சி!
இதயத்தின் நினைவுக்கும் அப்பாற்பட்டது அது!
திடீரென்று தாக்குண்ட நிகழ்ச்சி!
அந்த அற்புத நீரூற்றுக்குமுன்னால்
இதயத்தின் முணு முணுப்பு!
நீரூற்று நிதானமாக நிறைகிறது, மழையினால்.
முதல் மழை! அதற்கு நினைவு இருக்கிறது
அந்தப் பாறை விழுங்கப்பட்ட நிகழ்ச்சி!
கற்பனைக்கும் அப்பாற்பட்ட காலக் கட்டத்தின்
ஒரு நிகழ்ச்சி பிறகு
வெள்ளமாகப் பெருக்கெடுத்துவிட்டது.

இப்போது போலவே எனக்குள்ளும்தான்!.
நீ பார்க்கும் அந்த நேரம்! அந்தப் பார்வையில்
இதோ இந்த நிரூற்றைப்போலவே
இதயத்திலிருந்து பெருக்கெடுப்பது புலப்படுகிறது.
ஆம்! இதயத்திலிருந்துதான்!
பெருகியது, பெருகியது, பெருக்கொடுத்துக்கொண்டே
இருந்தது, பெருக்கெடுக்கும் வெள்ளம் போலவே,
கண்களிலிருந்து!
கட்டுக்கடங்காத காதல் வேகமாகப் பரவியது!
பரவிப் பெருக்கெடுத்து என்னை முழுவதுமே ஆட்கொண்டுவிட்டது!
ஆம்! என்னை முழுக்க முழுக்க!
அன்பின் புனிதமான புனித நிழலிலே,
பேரார்வத்தின் அந்தப் பசுமையின் நிழலிலே!
பெருக்கெடுத்தது அந்த அற்புத ஊற்று!
வாழ்க்கை ஒரு சுரம்;
ஆம்! அதன் சுரத்தைக் தணிக்க ஓர் உண்மை!
ஓ உண்மையே! உனது முழுமையான, முழுமையான கருணையிலே
காதலின் புனிதமான,
புனிதமான நிழலில்தான்!!
பெருக்கெடுத்தது அந்த அற்புத ஊற்று!
வாழ்க்கை ஒரு சுரம்;
ஆம்! அதன் சுரத்தைத்
தணிக்க...
ஓர் உண்மை!
ஓ உண்மையே! உனது
முழுமையான, முழுமையான கருணையிலே
காதலின் புனிதமான, புனிதமான
நிழலில்தான்!! (1)

இப்பாடல் இந்திக் கவிதையில் ஒரு புதிய குரலை ஒரு புதிய உணர்வை வெளிப்படுத்துகிறது. உண்மையிலேயே இஃது ஒரு தொடக்கம்! "சாயாவாதம்" என்று அழைக்கப்படும் ஒரு புதிய காலக்கட்டத்தின் தொடக்கம்!

கவிஞருடைய நெஞ்சைக்கவரும் இந்த வளர்ச்சி அவரது சுய சிந்தனை வளர்ச்சியைப்போலவே சொற்களையும் கவிதை நடையையும் திறம்படக் கையாளுவதன் மூலமாகக் கைவரப் பெற்றிருக்க வேண்டும். ஆங்கிலக் கவிஞர் எலியட் ஏதோ ஓரிடத்தில் ஒரு கவிஞனின் படிப்படி வளர்ச்சி இரண்டு திசைகளில் உண்டாகிற

தென்று கூறியிருக்கிறார். ஒன்று கவிதைப் படைப்பாற்றலில் உருவாகும் வளர்ச்சி, மற்றொன்று சுயசிந்தனை வளர்ச்சி. ஏற்கெனவே அவரது முதல் வகை வளர்ச்சியை ஆராய்ந்தோம்; இரண்டாம்வகையை அகச்சான்றுகள் புறச்சான்றுகள் இரண்டையும் வைத்துத் தீர்மானிக்கலாம். இந்த இரண்டாவது வகையைத் தெளிவது அரிது. ஏனென்றால் பிறர் ஊடுருவிக் காண முடியாதபடி தனது வாழ்வை வரையறைப்படுத்திக் கொண்டிருந்தார் பிரசாத். ஆனால் அண்மையில் மேற்கொண்ட ஆராய்ச்சி அவரது வாழ்வில் "பீட்ரைஸ் அகவாழ்வைப் போன்றதொரு" நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகிறது.

இந்தக் கண்டுபிடிப்புக்களின்படி நமது கவிஞர் (ஒரு தடவை தனது நண்பர் ஒருவரிடம் கூறியது) யாரோ ஒரு பெண்ணிடம் கண்டதும் காதல் என்ற முறையில் பெரிதும் மனத்தைப் பறி கொடுத்தார். அவர் அவளைச் சந்தித்த இடம் ஒரு மலையூற்று. அந்தப் பெண் சிறிது காலத்திற்குள்ளேயே இறந்து போனாள். அதனால் கவிஞர்மனம் அந்தச் சோகம் நிரம்பிய சந்திப்புப் பற்றிய நினைவினால் நெடுங்காலம் அலைக் கழிக்கப்பட்டு வந்தது.

தான் மறைவதற்குச் சில நாட்களுக்கு முன்புதான் மூன்றே அடிகள் எழுதி வைத்தார். அதற்கும் ஏறக்குறைய ஒரு மாதத்திற்கு முன்பு எழுதிய நான்கு அடிகளின் தொடர்ச்சியாக எழுதப் பட்டவை அந்த மூன்று அடிகள். "சேஷகீதம்" என்று அப் பாடல் பெயர் பெறலாயிற்று. (சேஷகீதம்—எஞ்சி நின்ற கீதம்), அப் பாடல் கீழ் வருமாறு.

ஓ! எனது வாழ்வின் துருவ நட்சத்திரமே!
உனது பரிவு வானத்தின்
நீலப்பரப்பைப் போலே தானாகப் பரவட்டும்!
ஓய்வு ஒழிவற்ற கோள்கள்
தம் வரண்ட வான வீதிகளில்
சுற்றி அலையட்டும்!
கருங்கடல் எக்காலமும் விம்மிவிம்மிப்
பெருமூச் செறியட்டும்!
எனது படகானது உனது ஒளி நிரம்பிய
இனிமை வெள்ளத்தில் கடந்து செல்லட்டும்!
இன்று வாழ்வின் நிறைவு இன்பம்,
தெய்வீக மதுவைப்போல
இதய போதையைக் கொண்ட
மென்மையான முகத்தோடு கூடிய—
தெய்விக மதுவைப் போல
நிறைந்திருக்கிறது.

IV. சாயாவாதம்
பிரசாதும் அவர் காலப் புலவர்களும்

இந்த இலக்கிய வரலாற்றில் ''சாயாவாத காலம்'' என்பது தனியே பிரித்தறியப்படுகிற, தனக்கெனத் தனிவிளக்கமும் பெற்றிருக்கிறது. இதற்கு அடிப்படைச் சிறப்பாக மூன்று பெருங் கவிஞர்கள் தம் படைப்பாற்றல் உணர்வை உலகிற்கு வெளிப் படுத்தினர்கள்; அக் கவிஞர்கள் பிரசாத், நீராளர், பந்த் என் போர்.

இம் மூவருள் பந்த் அவர்களே அந்த யுகத்தின் பெரிதும் பிரதி நிதித்துவம் பெற்ற கவிஞர்; இந்த யுகத்தின் தொடக்கத்தே இலக்கியப் புகழ்படைத்த சமுதாயப் போக்குக்கூட அவரது காலத்து மூத்த கவிஞர் இருவரைவிடவும் பெரிதும் இவருக்கே சாதகமாக அமைந்தது. என்றுலும் நெடுக நோக்குமிடத்து பந்த் கவிஞரால் அந்த எழுச்சி ஏற்பட்டாலும் நீராளரே பெரிதும் உணர்வு வேகம் மிக்க கவிஞர் என்பதும் பிரசாதே அம் மூவருள் நுட்பமான உணர்வைப் புலப்படுத்தும் கவிஞர் என்பதும் இப்போது பொதுவாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. இக் கால எல்லையை உருவாக்கியவருள் நான்காவதாக ஒருவரையும் சேர்த்துக்கொள்ளலாம். மகாதேவிவர்மாகூட இதில் பங்கு பெறுபவர் என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளலாம்.

இப்போது கவிஞர் பிரசாதே அந்த யுகத்தின் இதய ஊற்ருக மேலோங்கி நிற்கிருர் என்ற மெய்ந்நிலையை உணர்கிருேம்; பாராட்டுகிருேம். தன்னைச் சுற்றிலும் நிலவிய எதிர்ப்புணர்ச்சி, இடையூறுகள், முட்டாள்தனங்கள், அற்பத்தனங்கள் ஆகிய எல்லாவற்றையும் தன் புன்சிரிப்பினுலேயே புறக்கணித்துத் தன் வழியில் ஒரு பெருவீரனைப் போல் போராடி மேம்பட்டு நிற்கிருர் பிரசாத்.

நீராளரைப் பொறுத்தவரையில் இத்தகைய தொத்து நோய் களிலிருந்து தப்பியது மட்டுமல்ல, தனது புயல் வேக ஆளுமைச் சிறப்பால் அவற்றை மிகச் சிறப்பான முறையில் ஒதுக்கித் தள்ளிக் கொண்டு போய்விட்டார். இப்படிப்பட்ட இடையூறுகளை எப்படிச் சமாளிப்பது என்ற வழியை அறிந்திருந்தார். சமுதாய இலக்கியத் துறையில் இத்தகைய அசிங்கமான நடப்புக்களைத் தனக்கே உரித்தான விளக்கமும் விசேஷமும் நிரம்பிய ஏதோ ஒன்றை

வைத்து அதிசயிக்கத் தக்க முறையில் ஒரு நாடகம் போல் ஆக்க ரீதியான முறையில் எதிர்த்து வென்றார்.

"சாயாவாதம்"—என்னும் தொடர்ச்சொல் நெடுங்காலம் வரை புறக்கணிப்பு, கேவலம் இவற்றைக் குறிப்பதையே ஒரு பணியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தது. ஒளிமிக்க கவிதைத் திறன்களின் விண்மீன்களைக் கொண்ட இக்காலகட்டத்தினைத் தீவிரமாக ஆராயுமிடத்து இந்தக் கருத்து (கேலிக்கும், ஒதுக்கு தலுக்கும் உரியது என்ற கருத்து) முழுக்கக் குறைபாடுடையது; நியாயமற்றது.

சாயாவாதம் தனக்கெனத் தெளிவான புதிய கற்பனைகளை, குறிப்புணர்புகளை, கனவுலகச் சஞ்சாரங்களைக் கொண்டிருப்பது; ஆதலின் நீராளருக்கு இதனை அப்படியே ஏற்றிடமுடியாது; காரணம் அவரது படைப்பு தனித்தன்மை வாய்ந்த உணர்ச்சிப் பெருக்கினையுடையது. சில நேரங்களில் அப் படைப்புகள் ஓர் ஆழ்ந்த உள்நோக்கு என்று சொல்லத்தக்க அம்சங்களையும் பெற்றிருக்கிறது. அல்லது பிரசாதின் நுட்பமான கலைத்திறனையும் அது விளக்குவதில்லை. பிரசா'தின் உயர்வை வெளிப்படுத்தும் தன்மைகள் நாம் நீராளரிடம் எதிர் பார்க்கக்கூடிய அப்பட்ட மான அடைமொழிகளுக்கு நேர் எதிரிடையானவை; அவையே பிரசாதின் தனித் தன்மையையும் தனியுரிமையையும் காட்டு பவை.

"பல்லவம், கிராமியம்" என்னும் கவிதைகளைப் படைத்த கவிஞர் பந்த்கூட இதே சாயாவாத கோஷ்டியில் முழுக்கமுழுக்கத் தன்னை உட்படுத்திக் கொள்ளுபவராகத் தோன்றவில்லை; இவரது உணர்வில் உண்மையிலேயே ஏதோ ஒருவகை 'சாயை' இருப்பதும், உண்மையே; தன்னைச் 'சாயாவாதி' என்ற பெயருக்கு ஏற்றவர் என்று தோன்றும்படியாகச் சொற்களைப் புதியபாணியில் கை யாளும் நெறி அவரிடம் காணப்படுவதும் உண்மையே. இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் பிரசாதின் தொடக்கக் காலக் கவிதையான "சாயா" என்னும் கவிதையையும் பிரசாதின் முதல் தொகுப்பான "ஜாரனு"வில் உள்ள "விஷாத்"—(மனச் சோர்வு) என்னும் கவிதையையும் ஒப்பிடுவது தக்கது. பந்த் பெயரிட்ட இந்தச் "சாயா" என்ற பெயரே அந்தக் காலத்தினைக் குறிப்பிடும் தனிப் பெயராக அடைந்துவிட்டது.

இவ்விருவர் பாடல்களையும் இங்கு ஒப்பு நோக்குவது பொருத்தம். கருத்தமைப்பிலும் உணர்வு வெளிப்பாட்டிலும் இவ் விருபாடல்களுக்கிடையேயும் காணும் தெளிவான ஒற்றுமை மட்டுமல்ல. அடிப்படையில் இவ்விரு கவிஞர்களையும் ஒப்புநோக்கி

வாசி (வேறுபாடு) அறிவதும், ஒரு முக்கிய காரணம். கவிஞர் பிரசாதின் கவிதைத்திறனைக் கூர்ந்து நோக்குவதற்கும் இந்த ஒப்பு நோக்கு பயன்படும்.

விரிவான முறையில் ஒப்புக்காண்பதற்கு இங்கு இடமில்லை. ஏனென்றால் படித்துச் சுவைக்கும் நேயர்களுக்கு இவர்களுடைய கவிதைகளுடன் நேரடியான அறிமுகம் இருப்பதாகக் கொள்ள முடியாது. நாம் செய்யக் கூடியதெல்லாம் நேயர்களுக்கு, மூலக் கவிதையை அறிமுகப்படுத்தி வைக்கலாம். அவர் தம் பாடல் களின் பொருள் நுட்பத்தையும் வெளிப்படுத்தும் நயத்தையும் குறித்துச் சிறிதளவு புலப்படுத்தி அதன்மூலம் நேயர்கள் இவர் களுடைய கவிதைகளைப் படிக்கத் தொடங்கத் தூண்டலாம்.

இவ்விருவர் கவிதைத் தொகுப்புக்களில் காணும் முதற்பாடல் களைக் கீழே தருகிறோம். அசல் மொழி (ரோமன் லிபியில்—இங்கு) தமிழ் எழுத்துக்களில் தந்து, கருத்தை ஓரளவு தெளிவுபடுத்தும் மொழிபெயர்ப்பையும் கீழே காணலாம். இதோ, பிரசாத் பேசு கிறார் :—

"கௌன் ப்ரக்ருதி கே கருணா காவ்ய ஸ
வ்ருக்ஷ பத்ரா கீ மது ச்சாயா மைன்
லிகா ஹுவா ஸ சல் பரா ஹை
அம்ருத் சத்ரிஷ் நஷ்வர் காயா மைன்" (இந்தி)

தமிழாக்கம்

யார் அது இங்கே
கை கால்களை நீட்டியபடி
இந்த மரத்துநிழலிலே
அசைவே இல்லாமல்
படுத்திருப்பது?
காலம் காலமாக நிலையாகக் கிடப்பதை
எழுதிவைத்திருப்பதைப்போல் படுத்திருப்பது?

இயற்கை யன்னையின் கவிதையோ இது?
முடிவற்ற பெருந்தன்மையின்
வடிவமா?
இல்லை—படைப்பிலுள்ள உயிரினங்களின்
முடிவே இல்லாத துயரத்தின்
சாரம்தானா?
யார் இது—அழியும் உடம்பிலே
அழியாமையின் திரண்ட சாரம்

கவிஞர் பந்த் எப்படி நடைபோடுகிறார் என்று நோக்கு வோம் : —

"கௌன் கௌன் தும் பரிஹத் வாசனு
ம்லான்மனு பு புத்தா ஸி
வத்—ஹதா விச்சின்ன லதா ஸி
ரதி—க்ஷ ரந்த வ்ரஜ் வனிதா ஸி
நியதி—வஞ்சித ஆச்ரய ரஹித
ஜர்ஜனித, பத—தலித ஸி
தூல்—துஸரித முக்த—குந்தாத
கிஸ்கே சரனேன் கி தஸி" (இந்தி)

தமிழாக்கம் :

யார் நீ, ஆடைகளே இல்லாமல்
அடியோடு மனமுடைந்து போய்த்
தரையிலே நீண்டு படுத்திருப்பது?
புயலிலே தாக்குண்டு,
கோரத்தின் பிடியிலே சிக்கிய
ஒரு கொடியைப் போலே—
கலவியிலே களைத்துப்போய்
விதியின் விளையாட்டால் கைவிடப்பட்டு
தங்க நிழலும், இல்லாமல் அலைந்தலைந்து
கீழே தள்ளப்பட்டு புழுதியால் மாசுபட்டு
கூந்தலின் கோர அலைபாய
வீழ்ந்து கிடக்கும்
விரஜ இனத்துப் பெண்ணைப்போல்
யார் நீ?
யாருடைய காலடிகள்
உன்னை
இப்படிச் சீரழித்துள்ளன?

பாடல்களின் தொடக்க வரிகளே தனித் தன்மை காட்டும். பிரசாதின் கவிதைகள் தம் மையக்கருத்துப் போக்கையும் கவிதை யுணர்வையும் எடுத்த எடுப்பிலே நிலைநாட்டிவிடுகின்றன. பாடலில் ஓர் அறிவுத் தெளிவு நம்பால் பாய்ந்து வருகிறது. பரிவுணர்வின் சுயவெளிப்பாடு அது. கவிதையின் குறிக்கோள் அங்கே வெறுங் கருத்தோட்டமாக—கவிதைப் படைப்பாற்றலை எதிர்நோக்கியபடி நின்றுவிடவில்லை. கவிஞரின் அனுபவம் தனக்கு முன்னுள்ள இலட்சியத்தில் சாதாரண ஆர்வம் மட்டுமே காட்டி ஒதுங்கி நின்றுவிடுவதும் இல்லை. தனது கற்பனைகளைச் சுற்றிச் சுற்றி

மட்டுமே இயங்குவதும் இல்லை; மாறாகக் கருத்தும் நோக்கும் ஒன்றிக் கலந்து விடுகின்றன; அவ்வொருமைப்பாடோ அவ்விரண்டையும் மீறி வளரும் புதுமையும் மிகுந்ததொன்றாக உயர்ந்து விடுகிறது. உவமைகள் அல்லது உருவவார்ப்புக்கள் வெற்றிப்புனைவுகளின் இயக்கமாக நிற்பதில்லை; அல்லது அக் கவிதைகளின் கருத்தாழம் அவற்றின் தெளிவுக்கும் வெளிப்படுத்தும் தன்மைக்கும் தடையாக நிற்பதுமில்லை.

இவர் கவிதைகள் நம்மை நேராகவே பாடலின் கருத்துக்குள் அழைத்துச் சென்றுவிடுகின்றன. அதனுள் ஊடுருவிப் பாயச் செய்து உடனடியாக நம்மைத் தமக்கு ஆட்படுத்திவிடுகின்றன. அதனால் நாமும் கவிஞரோடுகூடவே தனித்தன்மை வாய்ந்த அந்த அனுபவத்தின் உள்ளார்ந்த எழுச்சியினை உணர்கிறோம். கவிஞர் சில நேரங்களில் ஒரு சூழ்நிலையை அப்படியே கூறுகிறார் என்று தோன்றுகிறது; என்றாலும் அப்படியே அது பாய்ந்து வருகிறது என்று தோன்றவில்லை. அதாவது சொல்லவந்த விஷயத்தில் ஆழ்ந்து ஈடுபடுகிற அதே நேரத்தில் அதிலிருந்து ஒதுங்கி நிற்கிறார் என்றும் தோன்றுகிறது. இருந்தும் அந்த வரிகளுக்கு இசையோடு ஒலிக்கும் தன்மை இருக்கத்தான் செய்கிறது.

ஒரு மனப்போக்கு, ஒருவகை உணர்வு வெற்றிகரமாக வெளியாகிறது. இருந்தும் சில சமயங்களில் அது வெறும் மனப்போக்கை விடவும் மேலான ஓர் உணர்வை நம்முள் தோற்றுவிக்கிறது. சுயமான நாடிநரம்புகளைத் தூண்டும் அவரது உணர்ச்சி நம்மைப் பாதிக்கிறது. இருந்தும் அந்தப் பாட்டு வளர வளர இந்தச் சுய் வெடிப்புணர்வு மேலும் மேலும் வேகம் குறைந்து படிப்படியே நம்மைத் தூயதொரு கற்பனையுணர்வு நிலைக்கு உயர்த்திவிடுகிறது. பாடலுக்குப்பாடல் உண்மையானதொரு வளர்ச்சி உள்ளது; அது வெறுஞ்செய்தி திரட்டு அன்று. உருவப்படைப்புகள் உருவங்கள் ஆகியவை சுதந்தர உணர்வுடன் கூடவே பாடலின் மையக் கருத்துடன் அழுத்தமான முறையில் பொருந்துகின்றன. கற்பனையாற்றலின் பிரமிக்கத்தக்க புதிய வேகம், அதனால் மிக மிக நிறைவளிக்கக் கூடிய முழுமையானதோர், உணர்வைப் படைத்து விடுகிறது. கவிதையின் இயக்கத்தை ஒரு நீளப்பாதை என்று சொல்வதைவிட ஒரு வட்டப்பாதை என்றே கூறவேண்டும். அதாவது விரிவானதொரு விளக்கம் என்பதன் மூலமாக என்பதை விட ஒருமுகப்பட்ட நோக்கம் என்பதன் மூலமாகவே இந்த ஒருமைப்பாடு சாதிக்கப்பட்டுள்ளது. திட்டமிட்ட பயன்கள் அல்ல; அதாவது மையமான அனுபவத்திலிருந்து நமது கவனத்தைப் பிரித்துத் தம்பால் மட்டுமே ஈர்த்துக்கொண்டு விடுவதில்லை. நம்மைக் கவர்வது கவிஞரது உணர்வு வார்த்தைகளோடு இழை

யும் பொருத்தம் அன்று; அந்த வார்த்தைகளின் மூலமாக அவரது உணர்வின் உறுதிப்பாட்டுடன் உள்ளிருந்து கிளர்ந்தெழும் நீதியாகவே புலப்பட்டு நம்மைக் கவர்கின்றன.

பந்த் சொற்களைக் கையாளும் நெறி வேறுபட்டதொரு இயல்புடையது என்பது தெளிவு. அவர் தன்னைத் தானே மீறிப் போய்விடமாட்டார். அவர் பாட்டில் காணும் அழுத்தம் சொற்களில் உள்ளது; உணர்ச்சிப்பெருக்கில் அன்று. கவிதையைவிடக் கவிஞரைப் பற்றிய உணர்வே நம்பால் மிகுதியும் உண்டாகிறது. திட்ட வட்டமானதொரு முறையில் அப்பட்டமான முறையில் இவர் கவிதை தொடர்கிறது, அதன் மூலமாக ஒவ்வொரு படியிலும் நின்று நிதானித்து அவரது மேதைமையையும் படைப்பாற்றலையும் பாராட்டும் பாங்கில் தான் எதிர்பார்க்கும் பயன்களை நோக்கி நம்மைத் தயார்செய்து விடுகிறார்; அத்தகைய பயனையே எதிர் பார்க்கவும் செய்கிறார். ஏராளமான உருவகப்படைப்புகள், ஒப்புமைகள் இவற்றால் நம்மைத் திகைக்கவைக்கிறார். இவை வடமொழிக் கவிதையின் சிறந்ததொரு புனைவாற்றலின் மரபினைப் பிரதிபலிப்பவை. அப்படிப்பட்டதொரு மரபினை நினைவுகூர்ந்து மகிழ்கிறோம். அவற்றிடையே ஓர் ஆர்வமிக்க இன்பத்தையும் நம்மால் உணரமுடிகிறது. ஆனால் இத்தகைய இதே பலவிதமான கதம்பச் சுவையுணர்வுகள் நம் கவனத்தை வெளியே ஈர்த்து விடுகின்றன. இவையெல்லாம் குறிப்பிட்டதொரு அனுபவத்தினைப் பற்றியதுதானா என்று வியந்து நிற்கும்படியும் செய்துவிடுகின்றன. இவர் பாடல்களின் மொத்த உணர்வினை ஆழ்கவனம் என்பதை விட, மனம் விரும்பிய ஒருமகிழ்ச்சிப் போக்கு என்றே கூற வேண்டும்.

அவர் பாடல் தெளிவாக அமைத்துக் கொண்ட ஒரு கருத்தை —(அதாவது ஒரு நிழலை)க் கொண்டது; கவிஞரும் அது பற்றிய ஓர் மன எழுச்சியில் தன்னை ஈடுபடுத்திக்கொண்டு பாடல் புனைவதாகத் தோன்றுகிறது. அவர் கவிதையில் அமைந்துள்ள ஆரவாரமான அடைமொழிகளின் உரத்த ஓசை பிரசாதின் "விஷாத்"—கவிதையின் அமைதியான ஆரவாரமற்ற அடக்கத்திற்கு நேர்மாறான முறையில் அமைந்துள்ளது. அவரது வரிகள் திரும்ப மனத்தில் எதிர் ஒலிப்பதில்லை. இவை நேரியதொரு மனப்போக்கைப் படைப்பதைவிட ஒருவகைப் பக்குவமற்ற அப்பட்டமான மனப்போக்கையே படைக்கின்றன. புதிதாகப் படைக்காமல், இருக்கும் ஒன்றைக் கண்டுபிடித்துக் காட்டுகின்றன. இவை எல்லாவற்றையும் ஊடுருவிப் பார்த்தபின்னர் நமக்கு ஏற்படும் எண்ணம் என்னவென்றால் அவரது கவிதையின் மையக்கருத்தில் ஏதோ ஓர் நிறைவற்றதன்மை, கவிஞருடைய உள்ளுணர்வை வரையறுத்து

விளக்க முடியாத ஒருபோக்கு இவைதான். அவர் அடைமொழி களுக்கு மேல் அடைமொழிகளாக அடுக்கிக்கொண்டு செல்கிறார். தனது மனத்துணர்ச்சிகளைத் திரட்டித் தருகிறார்; என்றாலும் இவையனைத்தும் அவர்பால் எழும் சொந்த உணர்ச்சிகளை நாம் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாதபடி அப்படியே வெளிப்படுத்தும் பாங்காகவே நின்றுவிடுகின்றனவே தவிர அவற்றில் ஆழ்ந்த கவனம் செலுத்தி அவற்றை நிறைவு செய்வதாகக் கருத முடியவில்லை.

மாறாகப் பிரசாதின் கவிதை ஒரு தீவிரமான உருவகத்தைத் தோற்றுவிக்கும்—சிந்தனைக் குறியீடுகளைத் தோற்றுவிக்கும்—மனப் போக்கை விளக்குகிறது; அது மட்டுமின்றி, ஒருவகை இனிய கண்டுபிடிப்பு, விவரிப்பதில் ஆர்வமிக்க ஒருவகை அக்கறை, ஒருவகை நடையழகு, அனுபவங்களை ஓவியங்களாக்கிக் காட்டும் ஒருவிதக் கவனம் இவற்றையும் பிரசாத் கவிதை விரித்துக் காட்டு கிறது. உண்மையில் இவர் கவிதை சிந்தனைகள் நிரம்பியவை தாம். ஆனால் அவை அவரது உள்ளார்ந்த சிந்தனையின் வண்ணச் சித்திரம் என்பதற்கு மேலாக எந்த ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கத்தை யும் நிறைவேற்ற எழுந்தவையாகத் தோன்றவில்லை.

இங்கே ஒரு விஷயத்தை நாம் கவனிக்காமல் இருக்கமுடியாது. பிரசாத் எதனையும் அளவோடுதான், சற்றுக் குறைவாகத்தான் புலப்படுத்த நினைக்கிறார். காரணம் தனது கற்பனை நோக்கில் அவருக்கு அவ்வளவு உறுதிப்பாடு. கவிஞர் "பந்த்"தின் பாணியோ அதற்கு மாறாக மிகைப்படுத்துவதாக விஷயத்தை விரிவாகச் சொல்வதாக உள்ளது.

பிரசாத் தனது உணர்வுக்கு ஆழ்ந்தநோக்கில் வடிவம் தருவதில் வெற்றி காண்கிறார். இதனை மேலும் இவரது கவிதை யைத் தொடர்ந்து சென்றால் காணமுடியும்.

"கிஸ்கே தமமயா அந்தராத்மா மெய்ன்
ஜில்லிகி ஜங்கர் ஹோ ரஹி"

"என்னது? இந்த இருளின் இதயம்!
சிலவண்டுகளின் ஓயாத இசையையே ஒலித்துக்கொண்டு.

இதற்கு மாறாகப் பந்த் இந்தக் கருத்தையே தெளிவற்ற சிந்தனையாகப் பொழிகிறார்.

சிர் அதீத கி விஸ்ம்ருத் ஸ்ம்ருதி ஸி
நீரவத கி ஸி ஜங்க்கார்

என்றோ ஓர் பழங்காலத்தின்
மறந்துபோன நினைவைப்போல

அல்லது, மௌனத்தின்
எதிரொலியைப்போல
இருக்கிறாய் நீ?

இந்த இரு பாடல்களுக்கிடையே சில பொதுவான சிந்தனைகள் இருப்பதைக் காணத் தவறமாட்டோம். பிரசாத் கையாளும் உயிர் நாடியான சொற்கள் பந்த் கவிதையிலும் தோன்றுகின்றன. சான்ருக, நிர்ஜன, கருண, ஜங்கார், ஸ்ம்ருதி என இப்படிச் சில தொடர்ச்சொற்கள். முன்னால் வாழ்ந்த கவிஞரின் ஆழ்ந்த நோக்கின் உணர்வை இயல்பாகவே பெற்ற இச் சொற்கள் பின் வந்த கவிஞருடைய வாக்கில் கூர்மை இழந்த நீட்டலாகவும் தெளிவற்ற அருவத் தன்மைகொண்டதாகவும் ஆகிவிடுகின்றன.

பிரசாதின் "நிழல்" (Shadow) எதுவாயினும் மறைபொருளா கவே புலப்படுகிறது. தனி மனித உணர்வின் அப்பட்டமான உணர்வாற்றல்களைக் குறிப்பிடத்தக்கதொரு உணர்வின் நுண்ணிய சாரமாக மாற்றும் பாணியை இவரது பாடல் பெற்றிருக்கிறது.

இந்திக் கவிதையுணர்வின் வரலாற்றில் சாயாவாதம் குறிப்பிடத்தக்கதொரு காலகட்டமாகும். இதனது மிகச் சிறந்த அம்சம் இந்தி இலக்கியத்தில் நெடுங்காலமாக மறைந்திருந்த பண்புகளை நோக்கித் திரும்ப அடியெடுத்து வைத்ததாகும். அனுபவத்தின் தனித்தன்மையினைச் சொந்தக் குரலில் அழுத்தமாக வெளியிடுவது இதன் தனிச்சிறப்பாகும். நீதியைப் போதிக்கின்ற. மிகையான, சம்பிரதாயமான அம்சங்களுக்கு எதிராகப் புரட்சிக் குரல் கொடுக்க எழுந்ததே இது.

இதன் மிக மோசமான அம்சமாவது புதுமை புதுமைக்காகவே என்ற ஒரு தீவிரப் பற்றுதான். அதனால் குறைபாடுள்ளதொரு வேகம் கற்பனைத்திறன்களை முழுக்க முழுக்கப் பயன்படுத்தல் என்னும் அடிப்படையில் சொற்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதிலும் அவற்றைத் தக்கவாறு அமைப்பதிலுமே மிகைப்படக் கவனம் செலுத்தும் வேகம் எழுந்தது. குறைபாடுள்ள ஒரு வேகத்தோடு கற்பனைத்திறன்களை அப்படியே கொட்டிவிடுவது என்ற அடிப் படையில் இந்தத் தீவிர கவனம் எழுந்தது. இந்த இயக்கத்தின் மிக முக்கியமானதொரு கட்டம் ஜய்சங்கர் பிரசாத் கவிதையில் நிறைவு பெற்றது. இவர் தமது ஆரம்ப வளர்ச்சி நிலையில் திவிவேதி சகாப்தத்தின் சீரிய கவிதை நடையில் தாமாக உயர்ந் தார். அதனால் கவிதைப்படைப்பில் ஒரு கட்டுக்கோப்பையும் உரைநடைப் பாங்கையும் வளர்த்துக்கொண்டார். இவையே பின்னால் இவரது பின்னாளைய வளர்ச்சியில் ஒரு கவிஞராக இவரை

மிகச் சிறந்தமுறையில் நிலைநிறுத்தின. மரபு வழிப்பட்ட இந்த ஓர் உணர்வே சரியான முறையில் இவரது உண்மையான பலத்தை உற்றுணரச்செய்தது; இவருக்குக் கிடைத்த புதிய மொழிநடையை அளவாகக் கையாளவும் உதவியது; அந்த நூற்றுண்டின் நாற்பது ஆண்டுகளுக்குப் பின்னுல் 'சாயாவாதத்தின்' சீரழிவிற்குப் பின்னுல் உருவான பிரயோகவாதி (Experimentalist) பரிசோதனவாதம் சகாப்தத்தில் அழுத்தமான புலமைச் செல்வம் படைத்த "ஆக்கியேயா"வும் இதனையேதான் செய்தார்.

இப்படித் தனக்குக் கிடைத்த மொழிநடையில் ஓர் ஆழத்தைக் கண்டதாலும் படிப்படியே மேலும்மேலும் தனது சொந்த தனிச் சிறப்பு வாய்ந்த உணர்வின் விசேஷத் தேவையையும் உணர்ந்ததாலும், பிரசாத் சிறிதேயாலும் குறிப்பிடத் தக்கதொரு மாற்றத்தை உள்ளுணர்வின் புதிய பரிமாணங்களை விரிவுபடுத்தப் போதுமான முறையில் தனது கவிதைமூலம் சிறப்பாக வெளிப் படுத்த முடிந்தது. யாப்பின் கட்டுக்கோப்புக்குட்பட்டுத் தனது கவிதையை மேலும் மிக எளிதாகச் சுதந்திரமாக வெளியிட்டார். உணர்வு வெளியீட்டுப் பாணிகளுக்கும் எதுகை நயங்களுக்கும் இடையே பொருத்தமான ஓர் இழையோட்டத்தை ஏற்படுத்தினுர். நீளநீளச் சொற்றெடர்களையும் பல்வேறு வகைப்பட்ட இடை வெளிகளைப் படைக்கும் கலையையும் புதிதாக அறிமுகப் படுத்தினுர்.

இவர் தான் புதிதாகக் கவனம் செலுத்திய "சான்னெட்" (Sonnet) என்னும் யாப்பில் எதிர் எதிர் உணர்வுகளை வெளிப் படுத்தியும் தீர்மானித்தும் அதனைத் தன் கவிதையில் நகைச்சுவை யோடு கூடிய வாதங்களால் நடத்தியும் செல்வது மிகவும் சுவை தருவதாகும். மேலும், சொற்களின் வரலாறு பற்றிய ஓர் ஆய்வியல் அறிவும் கூரிய மதியினுல் வரையறுக்கப்பட்ட சொற் கோவையும் பழகுநடையழகும் இவர் பெற்றிருந்தார். சில சொற் களையும் சில இனிய சொன்னடையையும் அடிக்கடி தெளிவான முறையில் கையாளுவது அனேகமாக இவர் படைத்த செல்வ மாகவே ஆகிவிட்டது. ஆழ்ந்து வேர் விட்டிருந்த அசையாத நம்பிக்கை இவர்பால் இருந்ததால் பொதுவாக இவர் தனது கவிதை நடையில் தேவையற்ற ஒரு வேகத்தை, தீவிரத்தை மேற் கொள்வதில்லை. இவரது சொல்நடை இவரது பரிசோதனை நிலையில் கூட இவர்பால் முரட்டு வேகத்தைவிட ஓர் அடக்க உணர்வையே தோற்றுவித்தது. ஒருவகையில் நீராளருடைய ஆழ்ந்த புலமை யையும் மொழியறிவின் பரப்பையும் நினைத்துப்பார்க்கும்போது இந்த நடை பிரசாதின் வரம்பினை வரையறுத்துக் காட்டுகிறது; நீராளருடைய முழுப்புலமை பிரசாத் பெற்றிருக்கவில்லை.

பந்த்தோ விவரிப்பதிலும் சொற்களுக்கு மெருகூட்டுவதிலும் பிரசாதைவிடத் தந்திரசாலி.

பிரசாதின் பாநடை நீராளரைவிட உணர்ச்சி வேகம் குறைந்தது; பந்த்தைவிட அழகூட்டுவதில் குறைந்தது. ஆனால் கலை நுணுக்கம் என்ற அம்சத்தில் இவருள் எவருக்கும் குறைந்த வரல்லர் பிரசாத். பந்த் அங்கங்கே தனது இலட்சியங்களில் சுய மான சிந்தனையுடையவர்தான். அவரது கற்பனைப் பார்வை உண்மையிலேயே தீர்க்கமானதுதான். ஆனால் தனது லட்சியங்களை யும் வடிவமைப்புக்களையும் உருவகப்படைப்புக்களையுமே பெரிதும் பற்றி நிற்கிறார்; அதனால் தூய ஒலி நயம் கண்டு பரவசப்படுத்தும் ஆற்றல் இவரிடம் அரிதாகவே காணப்படுகிறது.

நீராளர் தனது நுட்பமான மிக மேம்பட்ட உணர்வு படைத்த செவிப்புலன் கொண்டு மிகவும் வசதியுடன் தனது கவிதைகளில் நெய்துவிடுவார். பிரசாதோ அபூர்வமாகவே பயன்படுத்துவார். பிரசாத் தனது சகாக்களைவிட ஒரு கட்டுப்பாடு மிகுந்த கவிஞர். மாறுபட்ட வகையில் அடைமொழிகளை இவர் பயன்படுத்துவது எப்போதுமே இனிப்பது; பிரமிக்கத் தக்கவகையில் புதுமையானது. இஃது அவருக்கு மிகவும் பிடித்தமான அமைப்புத்திறனாக இருந்தும் தனக்கேயுரிய வழியில் அதன் ஏற்புடைமையை நிறுவு கிறார்.

நீராளர் தனது உணர்வுகளில் தூய்மையையும் வேகத்தையும் கொண்டு பிரித்தறியப்படுகிறார். பிரசாதோ அவற்றில் ஓர் உள் நோக்கைப் படைத்துக் காட்டுவார்.

பந்த் பாச உணர்வினை வெளிப்படுத்துவதில் குறைபாடுடை யவர். அவரது பாடல் ஒருவகை வாய்ப்பையும் வளமையையும் பெற்றிருக்கிறது என்பதில் தோல்வியே காண்பதில்லை. ஆனால் இயக்கத்திலோ அஃது ஒரு கட்டுக்குள் அடங்கி விடுகிறது. பிரசாதோ இக் கவிஞர் மூவரிலும் பெரிதும் உணர்வுமிக்க கவிஞர். அதே நேரத்தில் அவர் பெரிதும் அறிவு நுட்பம் சான்ற தத்துவக் கவிஞரும் ஆவார். இவரது உணர்வுப் பெருக்கு காட்சியுணர்வைக் காட்டுவதில் மட்டும் ஈடுபடுவதில்லை; அவ்வுணர்வு நம் செவிப் புலனுக்கும் முகர்ந்து பார்ப்பதற்கும் தொட்டு இன்புறுவதற்கும் எட்டுகிறது. காட்சிகளைப் படைத்துக்காட்டும் இவரது கற்பனை நீராளரைவிடவும்கூட நுட்பமானது; ஏனெனில் நீராளர் உணர்ச்சிவேகம் மற்றபடி பிரசாதின் பாட்டைவிட ஓரளவு பரபரப்பூட்டுவதில் குறைவையும் இதமான கதகதப்பையுமே தோன்றச் செய்கிறது.

V. பாசமும் பரிவும்

ஜாரஞ கவிதைத் தொகுப்பிற்குப் பிறகு பிரசாத் வழங்கியுள்ள கவிதைக் கொடை ஆன்ஸு என்னும் பெயர் படைத்த முழு நீள அவலக் கவிதையாகும்! இந்தக் கவிதையின் பின்னணி கவிஞர் கொண்ட தனிப்பட்ட காதலைப் பொதுமைக் காதலாக மடை மாற்றும் இன்றியமையாமையை அடிப்படை நோக்கமாகக் கொண்டது. நீராளருடைய "துளசிதாஸ்" என்னும் கவிதையும் இதே நோக்கம் கொண்டதுதான். துளசிதாசர் வரலாறு நீராளருடைய கவிதையில் அவரது தனிப்பட்ட உணர்ச்சிகளோடு ஓர் இலட்சிய நோக்கில் முழுமையானதொரு பொதுமை நோக்கினைத் தொடர்பு படுத்திக்காட்டுகிறது. "ஆன்ஸு" கவிதையோ பிரசாத் தன் சொந்தக் குரலில் தானே பேசுவதுபோல் அமைந்து அதனைப் பொதுமை நிலையின் திறத்திற்கு உயர்த்திக் காட்டுகிறது. இத்தகைய ஒரு முயற்சி தனி உணர்ச்சியைப் பொது உணர்ச்சியாகப் பாயச் செய்வதில் வெற்றியடையவில்லை என்று யாருமே கூறிவிட முடியாது; இந்தப் பாடல் இந்தி இலக்கிய உலகையே ஒரு கலக்கு கலக்கிவிட்டது. புலவர் பரம்பரை முழுவதுமே—கவிதை ரசிகர்கள் உட்பட—இந்த முயற்சியைப் பேரார்வத்தோடு வரவேற்றது. அதுமட்டுமன்று, இந்தப் பாடலில் அமைந்துள்ள அழுத்தமான உணர்வுப்பெருக்கும் ஆட்கொண்டுள்ள ஒலி நயங்களும் (Rhythms) பின்வந்த புலவர் பரம்பரையின் இலக்கியப் படைப்பைப் புதியவகையில் உருவாக முக்கிய காரணமாக அமைந்துவிட்டது; அதாவது சாயாவாத காலத்திற்குப்பின் வந்த பச்சன், நரேந்திரசர்மா முதலியவர்களைத் தன் வழியில் வளர வழி வகுத்துவிட்டது.

இவரது ஆன்மாவின் ஆழமான ஆறுல் தத்துவப்பான்மை பெற்ற கவிதையானது இந்த அளவிற்குச் செல்வாக்குப் பெறும் என்று இவரே முற்கூட்டி எதிர்பார்த்திருக்க மாட்டார்; அப்படி விரும்பியிருத்தலும் அரிது. அவ்வளவு சிறப்பாக இவரது வாழ்க்கைப்போக்கை உருவாக்கி விட்டது இந்தக் கவிதை.

இந்தப் பாடல், உண்மையிலேயே வடிவமைப்பில் ஒரு நிச்சயமற்ற போக்கிலேயே அமைந்துள்ளது. தொடக்கத்தில் காணும் சில பாடல்களில் அமைந்துள்ள ஆழ்ந்த நம்பிக்கையும் பெரிதும் எழுச்சியை உண்டாக்கும் உள்நோக்கிய (தனக்குத்தானே பேசும்) தற்பேச்சும் (Interior monolgue) மிகமிக அற்புதமானவை. ஆயின் அவை எங்கோ சென்று தடைப்பட்டுவிடுகின்றன; பாடலானது

அதன் பிறகு அடிப்படை அனுபவத்தின் மையத்தின்மேல் தனது பிடிப்பைத் தளரவிடுகிறது.

அனுபவத்தின் அவல வேர்களைத் தொடக் கீழ்நோக்கிப் பாயும் பாடலின் வேகமானது கவிஞர் தான் கருதிய எதனையும் வெளிச்சத்திற்கும் மேல் மட்டத்திற்கும் கொணர்வதற்காக அந்த உணர்ச்சி வேகத்தினை வலிமையுடன் எழுப்பத் தொடங்குவதற்கு முன்பே முற்றுப்பெருமல் போகும் போக்கு காணப்படுகிறது. தனது உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பைக் கட்டுப்படுத்த முடியாத அளவுக்குக் கவிஞர் அஞ்சிவிட்டவர்போல் தோன்றச் செய்கிறது இது. இருந்தும் அனுபவ முதிர்ச்சியைக் காட்டாத கவிஞரது இந்த முடிவும் கவிதை வெளிப்பாடும் தமது கவிதைப்பண்பை—சுவையை இழந்து விடுவதில்லை. அதுவும்கூட அவரது பாடல் வரிகளில் பேரழகையும் ஒரு நளினத்தையும் உண்டாக்கிவிடுகிறது. என்ருலும் எங்கேயோ ஏதோ ஒன்றை இழந்துவிட்டதொரு நிறைவற்ற உணர்விலேயே நாம் விடப்படுகிருேம். வெட்டவெளிச்சமாகப் புலப்படுத்தல் முழு அளவில் ஈட்டப்பட்டிருப்பதாகக் கொள்ள முடியவில்லை.

குறிப்பிட்ட ஒரு கட்டம் வரை முறைவைப்பு முழுமைபெறுகிறது; அதன் பயஞக அனுபவமும் வளர்கிறது. அதற்குப் பிறகு அந்த இணைக்கும் சக்தியும் கவிதையின் சுயமான அம்சங்களாக உருவாவதும் தளர்கின்றன; (அதாவது சென்று தேய்ந்துஇறுதல் என்ற குறைபாட்டுக்குள்ளாகிறது). வளர்ச்சி தடைப்பட்டு விடுகிறது; பிறகு கடைசிக் கட்டத்திலேயே மீண்டும் அந்த எழுச்சி பற்றுகிறது. அடியோடு தனிப்பட்ட நிலையிலிருந்து முழுக்க முழுக்கப் பொதுமை நிலைக்கு மாறும் மாற்றம் முழு நிறைவு அளிப்பதாக இல்லை. தாமாகப் பொங்கி வரும் பாடல்கள் அழகின் வடிவங்களாய்த் தமக்கென ஒளிபடைத்த ஓர் சிந்தனை உலகைத் தோற்றுவிக்கின்றன; ஆனுல் எப்படியோ கவிதையின் வரையறுத்த கருத்துடன் ஒன்றுவதில்லை. கவிதையானது அத்தகையதொரு சுதந்திரமான கலை நுணுக்கச் சாதனைகளைப் படைத்துள்ளது.

கவிஞருக்கு முன்னுள்ள தெளிவான லட்சியம் நம்பிக்கையும் மடை மாற்றமும் நிரம்பியது தான்; இத்தகையதொரு இலட்சியப் பிடிப்பு சில பாடல்களில் ஆக்க பூர்வமான முறையில் வெளிப்படும் வேகத்தை நாமும் உணரத்தான் செய்கிருேம். ஆனுல் பாடலின் மொத்தப் பயனுனது ஒரு சமன்பாட்டையோ சாதனையையோ காட்டவில்லை, மாருக முடிவுபெருத ஒரு வகை ஏமாற்றமாக இரக்கமாக முடிகிறது, என்ருலும் இந்த இரக்கம் அல்லது பரிவு வலிமையானது; கூர்மையானது. ஒளிபடைத்தது.

ஒருபோதும் அது தற்கழிவிரக்கமாக (Self pity) முடிவதில்லை என்பது மட்டும் உறுதி. இந்தக் கவிதை வழங்கும் செய்தி என்ன வென்றால் உலகம் முழுவதற்குமே இந்தப் பரிவும் ஆன்ம நேயமும் தேவை என்பதுதான். இந்தச் செய்தி பாடலின் மூலமாகப் பளிச்சிடு கிறது. முன்னமே நாம் எடுத்துக்காட்டிய வடிவமைப்பில் காணப் படும் குழப்பநிலைகூடக் கவிஞர் தாமாக உணர்ந்த முடிவை வெளிப் படுத்துவதற்குத் தடையாக நிற்பதில்லை. இந்த உலகில் நிலவும் துயரச் சூழலை—மனித இனத்தின் சலனமற்ற சோக கீதத்தினை எதிர்த்து நிற்கும் கவியுள்ளம் இவ்வாறு கவிதையின் முடிவில் மரத் துப்போன இரக்கமே இல்லாத உலகிலிருந்து விடுபடுவதற்குரிய ஒரே தத்துவமாகக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. துன்பச் சாயல் கொண்ட மனிதத் தன்மையின் அசல் தன்மை மனிதாபிமானமற்ற மரத்துப்போன மகழ்ச்சியோடு மாறுபட்டிருப்பது காட்டப்படு கிறது.

இத் தொடர்நிலைச் செய்யுளின்—அதன் எண்ணமும் வண்ண மும் குறித்துச் சிறிதே தெரிந்துகொள்வதற்கு—முதற்பாடலைச் சற்றே நோக்குவோம்.

> ஏன்
> இந்தத் துயரம் தீண்டிய இதயத்திலே
> கசப்பான கீதம் கேட்கிறது?
> ஏன்
> இப்படிப்பட்ட நிறைவற்ற கீதத்திலே
> முடிவே இல்லாத துயரம் பீறிட்டு எழுகிறது?

இப்படித்தான் அந்தப் பாடல் தொடங்குகிறது.

கடலும், கனமும் இந்தப் புலவருக்கு விருப்பமான அடிக்கடி கையாளும் அடையாளக்குறிகள். முதலாவதான கடல் மனித உலகின் அனுபவங்களையும் மனித இதயத்தின் பல்வேறு முரண்பாடு களையும் அப்பட்டமாகவே புலப்படுத்தும் கருவியாகிறது. இரண்டா வதோ இப்படிப்பட்டதொரு நிர்ப்பந்தத்திலிருந்து விடுவிக்கின்ற கருவியாக அமைவதோடு விரிந்த கற்பனையையும், கட்டற்ற களிப் பையும் புலப்படுத்தும் அடையாளக் குறியாகவும் அமைகிறது.

மேலே எடுத்துக்காட்டிய முதற்பாடல் (சரியான மொழி பெயர்ப்பென்று சொல்ல முடியாது—மூலத்தில் அதன் யாப்பு அமைதியைக் காணும் போது) இத்தகைய அடையாளக் குறிப்பை நமக்குள் எழுப்புகிறது. இன்னும் சரியாகக் கூறின் இந்தக் கட்டத் தில், கடல்பற்றிய உருவகக் காட்சிதான் நமக்குத் தோற்றமளிக் கிறது.

இந்தப் பாடலில் உச்சக்கட்டத்தில், மிக மிக உச்சகட்டத்தில் மீண்டும் பார்த்தால் கடல்பற்றிய இந்த உருவகக்காட்சி மீண்டும் நம்முள் எழுவதையும் அங்கே எப்படியும் அந்த உருவக்காட்சி ஓர் அடையாளக்குறியாக முழு அளவில் நிலை கொள்ளுவதையும் உணரலாம்.

"எந்த ஒரு மனச் சான்றின் அலையும்
அமைதியே நிரம்பிய வாழ்வின் அடித்தலத்திலிருந்து
எழும்பவே எழும்பாது!
பிறகு—
முடிவின் விடிவெள்ளியிலிருந்து
புதிய படைப்பு எழட்டும்!
அதனால் பாகுபாடுகள் பொருந்தட்டும்!"

அநேகமாக இதுவே இக் கவிதை நூலின் கடைசியான இறுதிப் பாடலாக (அதன் ஆரம்ப வடிவில்) அமைந்தது. இதன் இறுதி வடிவமானது தொடக்க வடிவை அப்படியே எடுத்துக்கொண்டது. அதோடு மேலும் சிலவற்றை அங்கங்கே சேர்த்திருக்கிறது. ஒட்டு மொத்தமாக இந்தப் பாடலின் ஒருமைப்பாடு பற்றி நமக்குச் சிறிதே நிறைவின்மை தோன்றினாலும், இந்தப் பிற்சேர்க்கைப் பாடல்கள் மிகைப்பாடல்களோ, பொருத்தமற்றமுறையில் விகாரத்தோற்றம் தருபவையோ அல்ல. இவையும் இந்தக் கவிதை ஒரு முழுமை பெற்றிருக்கிறது என்று கூறத்தக்க அளவில் அதன் ஒருமைப்பாட்டிற்கு ஓரளவு உதவியிருக்கின்றன.

இந்தப் பாடலின் வரலாற்றை நோக்குமிடத்துக் காலரிட்ஜ் என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞனின் "ஏமாற்றம்" மனச்சோர்வு என்னும் கவிதையுடன் இதனை ஒப்புநோக்கும் உணர்வை நமக்குள் எழுப்புகிறது. காலரிட்ஜ் கவிதையோடு பிரசாதுக்கு அறிமுகம் எந்த வகையிலும் இருந்ததாகக் கொள்ள இடமில்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. கருத்து அமைப்பில்கூட இவ்விரு படைப்புக்களும் வேறுபடுகின்றன. காலரிட்ஜ் பாடல் அடிப்படையில் ஆக்க சக்தியின் இழப்பில் ஏற்பட்ட அவலச் சுவையை வெளிப்படுத்துவது; பிரசாத் கவிதையில் எந்த அம்சம் மேலோங்கியிருக்கிறது என்று கூறுவது கடினம்; தனது சொந்தத் துயரத்தின் உறுத்தலா அல்லது கற்பனை வளம் செறிந்த ஊற்றெடுக்கும் படைப்பாற்றலா எது மேலோங்கியுள்ளதென்று கூறுவது கடினம். காலரிட்ஜின் பாடல் தன் மறு பதிப்பின் வடிவத்தில் பெரிதும் சுருக்கப்பட்டு விட்டது; பிரசாதின் பாடல் நல்ல குருதியோட்டமும், நல்ல சதைப் பற்றும் பெற்று விளங்குகிறது. இவரது பாடலின் இன்றுள்ள இறுதிவடிவம் எந்தவிதத்திலும் முந்தைய பதிப்பைப் பயனற்ற

தாக்கி விட்டதாகக் கொள்ளமுடியாது. இங்கே தனது சொந்தத் துயரஉணர்வு குறைந்த அளவிலாவது காலரிட்ஜ் கவிதையைப் போலவே சிறந்த முறையில் வெற்றி கண்டிருக்கிறது. ஒட்டு மொத்தமாக ஏற்படும் உணர்வு வேண்டுமானுல் கவிஞரே விரும்பிய அளவிற்கு வெற்றியும் புகழும் பெறவில்லை என்று சொல்லலாம்.

காலரிட்ஜ் கவிதையில் ஏமாற்ற அவல உணர்வு முழுக்க முழுக்க வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது; அதே நேரத்தில் ஆரம்பப் பதிப்பில் காணப்பட்ட சில இணைப்புக் குறிப்புக்களைக் காணுமல் பயில்வோரைத் திகைக்க வைத்திருக்கிறது. ஏனென்ருல் பயில் வோருக்குச் சங்கடத்தை உண்டுபண்ணும் அளவிற்கு அதில் கவிஞரது அப்பட்டமான சொந்த உணர்வு மிகுந்திருந்ததுதான் காரணம். இதற்கு நேர்மாருகப் பிரசாத் தனது கவிதையில் எதனை யுமே நீக்காவிட்டாலும், அவரது சொந்தத் துயர உணர்ச்சியின் ஆழத்திற்கு நாம் சொல்லவிடவில்லை. மாருக, அத்தகைய அவல அடிப்படையை உலகப் பொதுமைத் தத்துவமாகவும் உலகப் பொதுமை ஆன்ம நேயமாகவும் ஒரு பக்கமும் தான் புதிதாகக் கண்ட கவிதை ஆற்றல் ஒரு பக்கமும் ஆகக் கொண்டு மறைத்து விட முயல்கிருர்.

இரண்டு கவிஞருமே தத்துவ ஞானம் கைவரப்பெற்றவர்கள். இருவருமே ஆக்க ரீதியான வாழ்வின் அடிப்படையான இன்பக் கோட்பாட்டைக் குறித்துச் சிந்திப்பவர்கள். இருவருமே இந்த இன்பக் கோட்பாடு ஊற்றெழக்கூடிய பாச உணர்வின் அடித் தளத்தினை எட்டுவதில் தோல்வியும் கண்டவர்கள்.

காலரிட்ஜ் இந்தப் பாச உணர்வின் அடித்தளத்தினை எட்டு வதில் தோல்வி கண்டாரென்ருல் அதற்குக் காரணம் அவரது இயல்பு துயரத்தை எதிரிட்டுக் கொள்ளும்போது அப்படியே அதனை ஏற்றுக்கொண்டுவிடுகிறது; பிரசாதும் தோல்வியே காணக் காரணம் யாது? துயரத்தை அப்படியே அவர் ஏற்றுக் கொள்ளும் படி அவ்வியல்பு அமையவில்லை என்பது மட்டுமன்று; அடிப் படையிலேயே அவர்பால் இயல்பாக அமைந்திருந்த அமைதியான தத்துவக் கோட்பாடும் காரணம் என்க. காலரிட்ஜ் தத்துவக் கோட்பாட்டை நோக்கி ஓடிஞர் என்ருல் அதற்குத் காரணம் அவரது நாடி நரம்புகளின் நிலை ஒரு கவிஞனுடைய உணர்வு மிகுந்த வாழ்விலிருந்து ஒதுங்கி ஓட ஓர் புகலிடத்தை நாடியதே ஆகும். இதற்கு மாருகப் பிரசாதுக்கு தத்துவத்தை நோக்கி ஓட வேண்டிய தேவை ஏற்படவில்லை; அவரது தத்துவக்கருத்தே அவரது அனுபவத்தின் வாழ்க்கைச் சூழ்நிலையில் அமைந்தது; அதே அனுபவத்தின் பின்னணியிலும் அமைந்தது. அஃது ஒரு

முழுமையான—பெரிதும் நிறைவுள்ள சாந்தியின் தத்துவம்; முழுமையாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட ஒன்றும்கூட. ஒரு குறிப்பிட்ட அனுபவத்தின் அவலப் பொருள் ஒரு தனி மனிதனுடைய உணர்வோடு முழுதும் பொருந்திய ஒன்றுகக் கலந்து விடுவதற்கு முன்பே இப்படிப்பட்ட சாந்தி நிரம்பிய, அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய, எல்லாவற்றையும் ஒப்புநோக்கிய ஒரு தத்துவத்தினுலே அவ்வுணர்வு (எப்போதுமே) ஆட்கொள்ளப்பட்டுவிடுகிறது; அவ்வுணர்வு அந்தத் தத்துவத்திலேயே கரைந்துபோய்விடக்கூடிய ஒன்ருகிவிடுகிறது.

அதனுல்தான் ஆனந்தம் என்பதைக்காட்டிலும் கருணையும் வாழ்வின் இயல்பான வேகம் மிகுந்த இன்ப லட்சியத்தைவிடவும் இரக்கமும், அடக்கமுமே அதே நேரத்தில் எழிலும் ஆழமும் மிக்க இவரது கவிதையின் தலைமை உணர்வாக அமைகிறது. இதனுல்தான் பொதுவாகவே இயல்பான துயரமும் ஏற்றுக் கோடலும் ஒருபக்கமும் அபூர்வமாகக் கவிஞரின் மகிழ்ச்சி நிரம்பிய நம்பிக்கையூட்டும் ஆக்கத் திறனின் இன்பநாதம் ஒரு பக்கமுமாக, இரண்டிற்கும் இடையே ஒரு பொருத்தமற்ற வேறுபாடு இவர் பாடலில் காணப்படுகிறது.

இவ்வாறு இந்த அமைதியான சகிப்புத் தன்மையும் அடக்கமும் கொண்ட பலவற்றைப் பக்கத்தில் பக்கத்தில் வைத்து அடுக்கிக் கொண்டே சென்ற பிறகு—(எரிமலைகள், விண்மீன்களின் பொறுமையே வடிவான அமைதியினூடே உணர்வற்ற இய்க்கம், வெறிச்சோடிப்போன பாலைவனங்கள், நம்பிக்கையிழந்த கண்கள் அரைப்பட்டினி நிலையில் வாழ்ந்து வரும் ஊமையராய்ச் செவிடர்களாய் வாழ்ந்துவரும் லட்சோப லட்சம் மனிதக் கூட்டம், ஆறென்றின் வரண்டுபோன மணற்படுகை, வைகறையின் நெருக்கத்திலே மினுமினுக்கும் மண், அகல் விளக்கின் ஒளி ஆகியவற்றை) கவிஞர் தமது இறுதிப்பாடலில் தனது நேயர்களுக்குப் பிரியாவிடை தருகிருர். அதில் தனது சொந்தக் கண்ணீர்த் துளி விவரிக்க முடியாத சகிப்புத்தன்மையின் படிப்பினைகள்—அனைத்தையும் அடக்கிக்கொள்கிருர்; அதே கண்ணீர்த்துளியைச் சுவர்க்கத்திலிருந்து சொரியும் பனித்துளியாக, இந்தக் கடினமான உணர்ச்சியே அற்ற உலகினை நனைப்பதற்குப் பயன்படுத்திக் கொள்கிருர். இந்த உலகம் உலர்ந்து போய்விட்ட உலகம். ஏனென்றுல் மனிதத் தன்மையை வளர்க்கும் பரிவுணர்வின் வேகம் இதற்கு மிகவும் குறைவு.

இந்தப் பாடல் அழகியதோர் முடிவைக் கொண்ட அழகானதொரு கவிதை. இதற்கு முன் அமைந்த ஏழெட்டுப் பாடல்களும்

இந்த இறுதிப்பாடலில் மேற்கண்ட முடிவினை இயல்பான முறை யிலே வெளிப்படுத்திக் காட்டும் முறையில் ஒரு திரண்ட கருத்தாக உருவாக்கித் தருகின்றன. ஆனால் எப்படியும் இந்தப் பாடலைத் தூரத்தள்ளி வைத்துவிட்டபிறகு நீள நினைந்து பார்க்குங்கால் மிஞ்சி நிற்பது என்ன? இதன் இறுதி அடிகளின் அழகிய புனித மான வாழ்த்துச் செய்தியல்ல, ஆயின் அதற்கு முன் வெளிப்பட்ட அதன் அத்தகைய சிதறல்களே. அவற்றைக் கீழே காண்க.

"நான் பார்த்திருக்கிறேன் இரவு நேரத்தை!
அதன் வெறிச்சோடிய கண்களை
ஒளித்திவலைகளை மறைத்துக்கொண்டு—
அந்தக் காரிருளின் கரிய குரோதங்கள்
பிறகு அந்த ஒளித்திவலையைக் குதறுவதை
ஓ! நன்றாகக் குதறுவதைப்
பார்த்திருக்கிறேன்.
மனக் களிப்பு—தனது வஞ்சகப் புன்னகையால்
அவமானப்படுத்தும்போது—
உனது அமைதியான கண்ணீர்த்துளிகளால்
உனது பந்தங்களைத் திசை திருப்ப
முயற்சி ஏதும்செய்யாதே'.
உப்புக்கரிக்கும் கண்ணீரை—
கைநிறைய உனது சொந்தக்கண்கள் என்னும் கிண்ணத்திலிருந்தே
ஏன் பருகுகிறாய்?
அதோ வீழ்கின்ற விண்மீனைப்பார்!
அது கீழே வீழ்ந்து சாகும்போது
மிகவும் சுடர்விட்டு ஒளிர்வதைப்பார்!"

VI. சரித்திரத்தின் படிப்பினைகள்

பிரசாத் வாழ்வை ஒரு நாடகமாக நோக்கும் இசைக் கவிஞர். அவரது படைப்பாற்றல் உணர்வுக்குத் தன் சொந்த இயல்பு விலகி யிருப்பது மிகவும் இன்றியமையாதது. தனது சொந்தக் குரலைப் பயன்படுத்த யாரேனும் ஒருவரைப்போல் அவர் நடிக்க வேண்டி யிருக்கிறது. வலிமை மிக்க தனது உணர்வுகளைத் தங்கு தடை யில்லாமல் தாமாகப் புலப்படுமாறு வெளியிடத் தன் சொந்த உள்ளத்துணர்வுநிலை போதுமானதன்று. இசை வடிவில் இயற்றப்பட்டிருப்பதால் இவரது நாடகங்களில் இவர் பாடல் களும், தனி மொழிகளும் இவர்பால் உள்ள முழுமையான கவி யுள்ளத்திற்கே உரியவை. உண்மையிலேயே வாழ்க்கையின் அப்பட்டமான தாக்குதலும், திருத்தம் பெறாத உணர்ச்சிகளும், அப்பட்டமான சிந்தனையும் கவித்துவம் முழுமைபெறாத இவரது நாடகங்களிலும் நாவல்களிலுமே காணப்படக்கூடியவை. கவிதை யாகவே வெளிப்படும்போது அப்படிச் சொல்லமுடியாது. ஏனென்றால் கவிதை இவரது சிந்தனை சக்தியின் அனுபவத்தினை வெளிப்படுத்தும் கருவியே என்பதில் ஐயத்திற்கிடமில்லை. இத்தகைய பாவனைப் போக்கு—திட்டமிட்ட சிந்தனைப்போக்கு இவரது கூரிய நோக்கிற்கும் நுண்ணுணர்விற்கும் வழிகாட்டுகிறது. ஆனால் இந்த ஒருமுகப்பாடும் நுண்ணுணர்வும் அசல் வாழ்வின் அனுபவ சித்திரங்களுக்கு மாறுபட்ட அவற்றின் பலிபீடத்தின் மேலேயே—சாதிக்கப்பட்டிருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. இவ்வாறு இவரது கவிதையானது உணர்வில் வலிமைபெற்று விளங்குகிறது; அதேநேரத்தில் சதைப் பற்றும் இரத்தவோட்டமும் வலிமை இழந்து போகிறது.

பிரசாத் இன்று வாழ்ந்திருந்தாரானால் ஒரு வேளை கவிதை நாடகத்திற்கே திரும்பியிருக்கலாம். அவரது முதல் முயற்சியே கருணாலயா என்னும் பெயரில் வெளியான (ஓரளவு) கவிதை நாடகம். இப்படி அமைந்தது ஏதோ தற்செயலானதன்று. அஃது அவர்பால் அமைந்துள்ள இயல்பான அம்சமாகும்; அதாவது கவிதையில் நாடகமும் நாடகத்தில் கவிதையுமாக அமைவது— ஆனால் காலத்தின் சூழ்நிலை அவருக்குப் பொருந்திவரவில்லை; ஆகவே இந்த முதல் முயற்சிக்கு அப்பால் இவரது கவிதைவழி நாடகப் படைப்பு தோல்வியையே தழுவியது. அக் காலத்தில் இந்தியில் அப்படிப்பட்டதொரு வழக்கு நிலவவில்லை—நாடக

மேடை அந்நாளில் ம்க்களிடையில் ஒரு வெறியாக விளங்கவில்லை. விநோதமான ஒன்ருகக் கருதப்பட்டது என்பதே பொருத்தம்.

காசி மாநகரம் தனது பாரதேந்திரரைப் பெற்றிருந்தது; அதனுல் அந்நகரம் ஒருவித வலிமை பெற்றிருந்தது; ஆகவே சில நாடக நிகழ்ச்சிகளும் நடந்து கொண்டுதான் இருந்தன. மற்றபடி இந்தியின் இதய பூமியில் பெரும்பாலான நகரங்கள் தொடர்ந்து நாடகமேடைகள் அற்றவையாகவே இருந்தன.

நாடோடிப் பார்சிக் கம்பெனிகள்தாம் அப்போது இருந்தன; அவைகூடக் கலை இழந்தவையாகவே தென்பட்டன. சம்பிரதாய மான கிராமிய நாடக மேடைகளும் தொடர்ந்து இருக்கத்தான் செய்தன; ஆனுல் அங்கே புதியதொரு இலக்கிய உணர்வோடு நகர மக்களுக்குப் புதிய வேகத்தை ஊட்டக்கூடிய தெளிவான முயற்சி காணப்படவில்லை. மேல்நாட்டோடு ஏற்பட்ட தொடர் பினுல் இசையுறும் கவிதை, கதை, உரைநடைத் துறை களில் ஓர் ஆக்கத்திறன் எழுந்தது நிரூபணம் ஆயிற்று. ஆனுல் அது நாடகத் துறையில் தனக்கெனப் புதிய உயிர்த்துடிப்பைத் தூண்டத் தவறிவிட்டது.

இங்கேதான் உண்மையான சவால்—நமது உண்மையான பலவீனம் அப்பட்டமாக வெளிப்பட்டது. அந்தச் சவால் யாது? மக்களுடைய உள்ளத்திற்கு அன்னியமானது நம் உள்ளம்; நமது மக்களின் கற்பனையையும் வாழ்வையும் வளப்படுத்திய அடிப்படை களிலிருந்தே வேறுபட்டுவிட்டது நமது கற்பனை என்பதுதான். ஏனென்ருல் நாடகக் கலை ஒரு மக்கள் கலை; மக்கள் கூட்டத்தின் மன எழுச்சிகளுக்கும் தனது மனப்பூர்வமான அறிவுத்திறனுக்கும் இடையே பரிமாற்றம் செய்துகொள்ளுவதற்குரிய வலிமையான சாதனம் இந்தக் கலை. இந்தச் சித்திரம் நம்மால் புறக்கணிக்கப் படும்போது மற்ற இலக்கிய வடிவங்களும் வலிமை குன்றுவதும் வாழ்க்கையின் தரமேகூடப் படிப்படியே சீரழிவதும் தவிர்க்க முடியாதவை.

அந்தக் காலத்தின் அறிவுத்திறனும் தத்துவ ஞானமும் மிக்க கவிஞரான பிரசாத் ஒருவரே நாடகக் கலையைக் குறித்துத் தீவிர மாகச் சிந்தித்தவர். இத்தகைய பிரச்சினைகளில் உணர்ச்சி வேக மும் பொறுப்பு வளர்ச்சியும் காட்டியவர் என்பது ஒரு புதிர்தான். இவர் பாரதேந்திரரின் வாரிசு உரிமையை மேற்கொண்டார். தனது வரலாற்று நாடகங்களின் வாயிலாக வாழ்வுக்கு ஒரு புதிய வனத்தை நல்கினுர். மறு மலர்ச்சியின் பின்னைய ஒளிச் சுடராக அது அமைந்தது; தாம் வாழும் காலத்துச் சூழ்நிலையில் தமது

சொந்த வாழ்வையே நேரடியாகச் சித்திரித்துக் காட்டப்படுவதை எதிர்பார்க்க முடியாத ஒரு மக்கள் கூட்டத்தின் மன எழுச்சிகளைக் கவரும் மிகச் சிறந்த சாதனமாக அந்தச் சமுதாயத்தின் புகழ்மிக்க பழங்காலத் சித்திரங்கள் அமைந்தன. ஏனென்றால் அரசியல் நடவடிக்கைகள் மக்களிடையில் சூடுபிடித்துக்கொண்டிருந்த காலம். கலாசாரப் பிரச்சினைகள் இயற்கையாகவே புறக்கணிக்கப்பட்டு அரசியல் உணர்வே மக்கள் மனத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றது. தேசியம், நாட்டுப்பற்று, அந்நிய ஆட்சித் தளையிலிருந்து நாட்டினை விடுவிக்கப் போராட்டம் ஆகிய இவை ஒன்றுபடுவதன் தேவையையும் கூட்டுணர்வின் தேவையையும் உணர்த்தின. இப் பண்புகளே அந்நாளின் மக்கள் மனத்தில் பெரிதும் குடிகொண்டிருந்தவை. பிரசாத் இந்த மக்கள் உணர்ச்சிகளைப் பற்றிக்கொண்டார்; அவற்றைத் தமது நாடகங்களில் நன்கு உருவாக்கினர். வரலாற்று நாடகங்கள்தாம் மக்களை நாடகமேடைகள்பால் நாட்டம் கொள்ளச் செய்தன; பிரசாத் இந்தச் சந்தர்ப்பத்தைப் புத்திசாலித்தனமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டார்.

இந்த நாடகங்கள் அன்றைய தேசீய உணர்வுகள் நிரம்பியவைகளாக விளங்கின; இவை மிகப் புகழ்வாய்ந்த வரலாற்றுவீரர்களை—வீராங்கனைகளை இராஜ்யஸ்ரீ, ஹர்ஷவர்த்தனர், அஜாதசத்ரு, சந்திரகுப்தர், ஸ்கந்தகுப்தர், சாணக்கியர், கௌதம புத்தர் துருவஸ்வாமினி போன்றவர் புகழ்ச் செயல்களை ஒளிவீசச் செய்தன. இவை அநேகமாக நமது பழமையின் புகழ் வாய்ந்த காலகட்டங்கள் அனைத்தையுமே வெளிப்படுத்தின. பார்சி நாடக மேடையின் மரபுகள் முழுவதுமே பயன்படுத்திக்கொள்ளப்பட்டதோடு மேலும் முன்னேற்றம் காணும் முறையில் அமைக்கப்பட்டன.

இவற்றை அரங்கிலே நடிக்கமுடியாது என்று விமர்சனம் செய்தவர்களுக்குப் பிரசாத் கூறியபதில் இதுதான். "அரங்கிலே வாழும் நாடகம் அன்று இது; அரங்குதான் இங்கே நாடகத்திற்காக வாழ்கிறது. இந்தப் பதிலடி இன்றைக்கும் பொருத்தமாகத் தான் இருக்கிறது. சாதாரண நாடகத் தயாரிப்பாளர் டைரக்டர் இவர்களுக்கு எதிராக நாடகாசிரியர் கையை இது உயர்த்துகிறது. இத்தகைய ஓர் நியாயத் தீர்ப்பு பிரசாத் நாடகங்களுக்கு முற்றிலும் பொருந்தும். காரணம் என்னவென்றால் தீவிரமும் கடின உழைப்பும் படைத்த தயாரிப்பாளர்களுக்கே இவர் நாடகங்களின் அரங்கின் முழுப் பயனும் விளங்கும். இவரது நாடகத்தினைத் தன் மனக்கண் முன் மேடையமைத்து நடத்திப்பார்க்காத எவருமே மேடை மேல் அவற்றை உயர்த்துடிப்புடன் உலவ விடுவார் என்று

நம்பமுடியாது. நாடக ஆசிரியரின் நோக்கினைப் புரிந்துகொண்டு அதற்கேற்பத் தனது மானதக் காட்சியினை ஒப்பிட்டுக்கொள்ளாத எவரும் இவர் நாடகங்களைத் திறம்பட அரங்கேற்றுவார் என்று நம்பமுடியாது. பிரசாதின் பார்வையை முழுவதுமாக ஏற்றுக் கொள்ளாவிட்டால் பயனே இல்லை. தனது விருப்பு வெறுப்புக் களுக்கு—ஆசாபாசங்களுக்கு இந்த நாடக ஆசிரியனை எவரும் உட்படுத்த முடியாது. யார் வேண்டுமானாலும் பயன்படுத்தக் கூடிய மலிவுச் சரக்கு அல்ல அவர் நாடகங்கள்.

தன் காலத்து நிலவிய தேசீயத் தீவிர உணர்வுகளில் பிரசாத், தாமே பங்கு கொண்டார். இவரது பாடல்கள் தூய்மையும் வலிமையும் படைத்தவை; வேறிடங்களில் இப்படிக் காண்பது அரிது. ஆனால் இவரது வரலாற்றுணர்வு வெறும் பழக்க ரீதியான உணர்வோ, தனக்குப் பெருமை தேடிக்கொள்ளும் இதமான உணர்வோ அன்று. இந்திய வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் குறித்துப் பிரசாதுக்குத் தனக்கேயுரிய, சுயமான கருத்துக்கள் உண்டு. இவை அவரது கடின உழைப்பாலும், ஆழ்ந்த ஆராய்ச்சியாலும் பெற்றவை. இவரது நாடகங்கள் நம்மை இன்புறுத்துகின்றன, போதிக்கின்றன. ஆனால் அதற்காக வாழ்வின் அடிப்படை உண்மை பலியிடப்படவில்லை.

உண்மையைச் சொல்லியாகவேண்டும்; அது எவ்வளவு உவப்பற்றதாக இருந்தாலும் சரியே. தன் காலத்தில் செல் வாக்குப் பெற்றிருந்த நாடக மேடை உத்திகளைத் தான் கண்ட "காட்சியை"—இந்திய வாழ்வு பற்றிய தன் விமரிசனத்தை—தன் வாழ்வு முழுவதும் நெடுகத் தன்னை ஆட்கொண்டிருந்த, நூற்றுண்டுகளினூடே அந்த வாழ்வின் போக்கை உருவாக்கிக் காட்ட, முழுக்க முழுக்கப் பயன்படுத்திக்கொண்டார். பழமை யின் புகழ்வாய்ந்த அம்சத்தை மட்டும் அவர் வெளிப்படுத்திக் காட்டவில்லை; வரலாற்றின் அஞ்சத்தக்க அலுத்துப்போன அம்சங்களையும்கூட வெளிப்படுத்தினார். அவர் நாடகங்கள் மேல் மட்டத்தில் காணும் வன்முறையையும், கொந்தளிப்பையும், அவரது பாத்திரங்களின் வாழ்க்கையின் அடித்தளத்தில்—மனப் போக்கில்—கண்டு வெளிப்படுத்திய வன்முறையும் கொந்தளிப்பும் ஈடுசெய்தன. அதோடு அந்தப் பாத்திரங்களே அடிப்படையில் உள்ளத்துணர்வு சக்திகளாக வெளிப்பட்டார்கள். இப்படிப்பட்ட தொரு வாழ்க்கையைத்தான் நாடக மேடைமீது உருவாக்கியும், விளக்கியும் காட்ட அவர் முற்பட்டாரே தவிர புகழ்மிக்க பழமை என்று கூறப்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்த வீரர்களையோ, வீராங்கனை களையோ அப்படியே போற்றவேண்டுமென்றதற்காக அல்ல.

இப்படிச் செய்யும் முயற்சி சங்கடமானது. சில நேரங்களில் பெரிதும் வலுவிழந்த காட்சியாகவும் ஆகிவிடும். இந்த உலகம் வன்முறை, உட்பூசல்கள், வஞ்சனை, ஒழுக்கக்கேடு ஆகியவை நிரம்பிய ஒன்று. தீமையும் ஊழலும் அமர்ந்திருக்கும் பீடம் சாமானிய மனிதரிடம் இல்லை; மாருக மன்னர்கள், தளபதிகள், சமயத்தலைவர்கள், ஆகியோரிடமே இருக்கும்.

''ஸ்கந்தகுப்தர்''—என்னும் நாடகத்தில் தீயசக்தியான பிரபஞ்சபுத்தி (மண்ணுசை) மிகவும் உயர்ந்த மட்டத்தில் உள்ள புத்தவிகாரத்தில் (புத்தர் மடம்) குடிகொண்டிருந்தது; இது ஈவு இரக்கமற்ற சதித் தன்மையும் கெட்ட எண்ணமும் நிறைந்த ''படார்க்கர்'' என்னும் மகத படைத் தளபதியின் உருவில் குடி கொண்டிருந்தது; ''ராஜ்யஸ்ரீ'' நாடகத்தில் புத்தபிட்சு ஒருவன் கொள்ளைக்காரனுகவும் கொலைகாரனுகவும் மாறுகிறுன்.

''அஜாதசத்துரு''—நாடகத்தில் தேவதத்தன் பொருமை, வஞ்சகம், பேராசை இவற்றின் வடிவமாக விளங்குவதோடு, சமய அமைப்பு ஒன்றின் தலைவனுகவும் இருக்கிருன். இளவரசன் ''விருத்தகன்''தன் தந்தைக்கு எதிராகத் திரும்புகிருன்; அஜாத சத்துரு தன் கிழட்டுத் தந்தை பிம்பிசாரனைக் காட்டுக்கு ஓட்டு கிருன். காரணம் தேவதத்தன் தனது தாயுடன் சேர்ந்து தீட்டும் சதி. இப்படி ஒவ்வொரு வீடும் மகன் தந்தைக்கு எதிராக, மனைவி கணவனுக்கு எதிராக அமைச்சர்கள் அரசனுக்கு எதிராகக் கலக மிடும் குழப்பக்களமாக மாறுகிறது வெளிநாட்டாரையும் படை யெடுக்க வரவேற்கும் பாணியில். மக்களைப் பொறுத்தவரையில் அவர்களில் பெரும் பணக்காரர்கள், குடிமக்கள், குறித்து அக்கறை கொள்ளவில்லை; மாருக உணர்ச்சியற்றவராகவும் இருந்தனர்; ஊமையராய்ச் செவிடர்களாய் வாழ்ந்த லட்சோப லட்ச பாமர மக்கள் ஒரு பொருளாக மதிக்கப்படவேயில்லை. ஒன்றுக்கும் பற்ருதவர்கள் அவர்கள்; பேச வாயற்றவர்கள்.

''ஸ்கந்தகுப்தா''—வில் மிகப் பெரிய வீரனுன பர்ணதத்தன் கேலிக் கூத்தாக ஆக்கப்படுகிருன்; குடிமக்களால் குதர்க்கமான முறையில் ஒதுக்கித் தள்ளப்படுகிருன். கடைசியாகப் பர்ணதத் தன் ஒரு பிச்சைக்காரன் நிலைக்குக் கீழே தள்ளப்படுகிருன்; தனக் காக அவன் பிச்சை எடுக்கவில்லை. நாட்டின் காயமுற்ற வீரர் களைக் காப்பாற்றவே பிச்சை எடுக்கிருன். அதோடு இவர் நாடகங்களில் பெரிதும் தன்னலமற்ற பரந்த உள்ளம் படைத்த தேவசேனை என்னும் பாத்திரம் தனது பாடல்களால் நாடகாசிரி யருக்குப் பெரிதும் உதவுகிருள். இதயத்தைப் பிழிந்து விடும் இந்தக் காட்சி அமைப்பு நாடகத்தின் முடிவில் ''மயானத்தில்'' அமைகிறது. குடிமக்களின் அலட்சியப்போக்கு பேரச்சத்தை

விளைவிப்பது. ஸ்கந்த குப்தன் நாட்டின் மனச்சான்றின் வடிவமாய், அதன் ஒரே நம்பிக்கையாய், துணிச்சலும் பெருமிதமும் படைத்தவனாய் விளங்கியும் தனது நாட்டு மக்கள், தனது பேராசையும் கொலை வெறியும் கொண்ட மாற்றாந்தாய் அனந்த தேவி, ஒன்றுக்கும் பற்றாத தன் மாற்றாந்தாய் மகன், தனது சேனாதிபதி முதலியோராலேயே மீண்டும் மீண்டும் ஏமாற்றப்படுகிறான். நாடகத்தின் தொடக்கக் காட்சியே முதிய நோயுற்ற மன்னர், அவரது பட்டத்தரசியாகிய ஸ்கந்த குப்தனின் தாயார் ஆகியோருக்கு எதிராகத் தீட்டப்படும் பயங்கரசதித்திட்டத்தை விளக்கிக் காட்டுகிறது. மற்றபடி நல்லவர்களாகவே விளங்கும் "சர்வநாகர்" போன்ற மனிதரும் அரை மனத்தோடு இந்தக் கொடிய குற்றத்துக்குத் துணை போகிறார்கள். இதனைத் தொடர்ந்து பயங்கரமான காட்சியில் மூன்று ராஜபக்தியுள்ள வீரர்கள், பேரரசின் நம்பிக்கையான ஊழியர்கள், நாட்டின் முதிய தலைவர்களான அமைச்சர்கள் இந்தச் சதிகாரர்கள் முன்னாலேயே ஒருவகை "ஹரகிரி" புரிகிறார்கள். (ஹரகிரி—சாகசம் அல்லது தியாகம்).

முடிந்த முடிவாகத் தீயவைமேல் நல்லவை வெற்றி கொண்டாலும், அந்த வெற்றி உறுதிபடைத்த ஒன்றாகக் காண்பது அரிதாகவே உள்ளது. முடிவாக வெறும் குழப்பத்திலும் வெறுமையிலுமே நாம் விடப்படுகிறோம். குழப்பமும் கும்பிருட்டும் நிறைந்த மேலாண்மை படைத்த சக்திகளுக்கு முன்னால் ஏதோ ஒரு தாற்காலிகமான, மிகவும் கேவலமானதொரு வெற்றிதான் உள்ளது என்பதற்குமேல் உயர்வாக ஒன்றும் காணப்படவில்லை. நாடகத்தின் முடிவில் "ஸ்கந்தகுப்தன்" இதயம் உடைந்து, பிரமைபிடித்து நம்பிக்கையிழந்தவனாய்க் காண்கிறான். இஃது ஒரு துன்ப நாடகம்தான்; இல்லை இல்லை! அதைவிட மோசமானது.

விடுதலை நல்கும் சிறப்புகள் படைத்த அன்பு, பரிவு, முடிவற்ற மன்னிக்கும்பான்மை முதலியவை அநேகமாகப் பிரசாத் படைத்த ஒவ்வொரு நாடகத்திலும், பரவியிருக்கின்றன என்பது உண்மையே. ஆனால் வெளிப்படையாகவே நாடகாசிரியர் இத்தகைய மதிப்பீடுகளோடு ஒன்றி நின்றாலும் இவரது எண்ணத்திற்கு மாறாகத் துவேஷம் துரோகம் நன்றியில்லாமை, குருட்டுத்தனமான பேராசை என்னும் இருள் நிறைந்த சக்திகளைக் கடந்து ஒளி வீசவில்லை. கயமையின் கையே மேலோங்கி நிற்க, நன்மையின் முன்னால் அது முழுதும் சரணடைந்து விடுவது நிறைவு தருவதாக இல்லை. இங்கே பௌத்தத்தின்பால் இவர் கொண்டிருக்கும் கருத்தும், தெளிவற்றதாகவே தோன்றுகிறது. "ஸ்கந்தகுப்தா" நாடகத்து நான்காம் அங்கத்தில் வைதிகச் சடங்கு குறித்து

வேதியர்களும் புத்தபிட்சுகளும் நேரிடையாகவே மோதிக் கொள்ளுகிறார்கள். பிராம்மணர் வேள்வியியற்றிப் பலி கொடுக்க விரும்புகிறார்கள். புத்த பிட்சுகளுக்கும் மற்றபௌத்தக்குடி மக்களுக்கும் எதிர்ப்புணர்வை ஏற்படுத்துகிறது. இவ் விருசாராரும் பேரரசின் நீதி மன்றத்துக்கு முன்னாலேயே மோதுகிறார்கள். அந்தச் சமயத்தில் தாதுசேனர் என்ற மிகப் பெரிய பௌத்தத் தலைவர் இலங்கையிலிருந்து அங்கு வந்து சேருகிறார். பௌத்த சமயத்தார் உதவியால்தான் ஹுணர்கள் நாட்டின் மேல் படையெடுத்ததாகக் குற்றம் சாட்டுகிறார்கள் பிராமணர்கள். அதாவது பௌத்தர்கள் நாட்டின் இரகசிய விரோதிகள் என்பது அவர்கள் கருத்து. அவனை அடுத்து ஒரு புத்த பிட்சு காட்டுமிராண்டித்தனமான சமயவாதிகளை விடவும் வேற்றுநாட்டினரான ஹுணர்களே மேல் என்று வாதிக்க முற்படுகிறார். கௌதம புத்தரின் பகைவர்களான பிராமணர்களே ஏழை எளிய பௌத்தர்களை மிகவும் கேவலமான ஒரு நிலைக்குக் கொண்டுவந்து விட்டவர்கள் என்பது அவர் கருத்து. அதற்குப் பிராமணப் பூசாரி கீழ் வருமாறு பதில் தருகிறார்.

> "உலகம் முழுவதும் நிலவும் ஞானத்தின்
> மேல் ஆதிக்கம் செலுத்துவதற்கென்றே படைக்
> கப்பட்ட ஓர் இனம் ஒருகாலும் பௌத்த
> மன்னர்களின் ஆதிக்கத்தில் நிலவும்
> கேவலநிலைக்குத் தன்னை உட்படுத்திக்கொள்ள
> முடியாது. ஆகவே இரத்தப்பலியிட்டு இந்த
> வேள்வியை நடத்தவே நாங்கள்முடிவு செய்திருக்
> கிறோம். யாராலும்—கடவுளால்கூட—எங்
> களைத் தடுக்கமுடியாது."

பிரசாதின் நாவலான "திதலி," யில் பாபா இராம்நாத்கூட இதேவிதமாகக் கருத்தை வெளியிடுகிறார். ஆனால் பிரசாத் இந்தக் கருத்தை ஒரு கிண்டல் உணர்வாகப் புலப்படுத்துகிறார். இப்படிப் பட்ட சுய நியாயச் செருக்குடைய பண்பாட்டை எப்போதுமே இகழ்வது பிரசாத் உரைநடையில் எழுதிய எல்லா நூல்களிலுமே காணப்படும். இத்தகைய போக்கு இந்தியாவின் உணர்வோடு பொருத்தமற்றதாகக் காண்கிறார் பிரசாத். இங்கேயும்கூட, ஸ்கந்தகுப்தா நிகழ்ச்சியில் புத்த பிட்சுக்களான பிரக்கியாத்கீர்த்தியும் தாதுசேனருமே வெற்றி வீரர்களாக மேம்படுகிறார்கள். இந்தப் பௌத்தர்கள்தாம் அந்தப் பிராம்மணர்கள் இரத்தப் பலியிடும் சடங்குகள் உண்மையான பிராம்மணியத்தோடு தொடர்பே இல்லாதவை என்று பிராம்மணர்களை ஏற்க வைக்கிறார்கள். இதே புத்தர்கள்தாம் உண்மை ஞானமும் வேதியர் ஒழுக்க

நெறிகளிலும் வேதங்களிலும் உண்மையான உள்நோக்கும் கைவரப்பெற்றவர்களாகக் காட்டப்பட்டிருக்கிறார்கள். இப்போது தாது சேனருடைய வாதத்தைக் கேட்போம்:

> "பிராம்மணர்கள் ஏன் உயர்ந்தவர்கள்? அவர்கள்
> உயர்ந்தவர்களாகக் கருதப்படக் காரணம்
> தன்னலத்தியாகம், மன்னிக்கும் மனப்பான்மை
> என்னும் பெருங்குணங்களின் வடிவங்க
> ளாகக் கொள்ளப்படுவதுதான், சரியாகச்
> சொன்னால் இந்தப் பண்புதான் அரசர்களின்
> மீது அவர்கள் கொண்டிருந்த அளவற்ற
> ஆதிக்கம் பெறக் காரணமாக அமைந்தது.
> இந்த ஆன்மீக பலம் கொண்டே
> தமது பிரார்த்தனையைப் பிரபஞ்சம் முழுவ
> தற்கும் பயன்படுத்தினார்கள். அவர்கள்
> சமயமும் மாறுதலுக்கு இடம் தருவதே.
> தமது புனித நூலான வேதத்தில் குடிகொண்டி
> ருக்கும் ஞானச் செல்வமானது மனிதஅறிவு மேலும்
> தொடர்ந்து வளர்வதற்கு முற்றுப்புள்ளியாகச்
> செயல்படும் என்று ஒரு கணம்கூட அவர்கள் கற்பனை
> செய்தது கிடையாது. ஆம்! எண்ணியது
> கிடையாது! மாறாக அவர்கள்
> அந்த வேதங்களில் ஊற்றெழும் பரிபூரணத்துவம்
> என்னும் கனவினை
> நோக்கிய படிப்படியான வளர்ச்சியாகவே
> மனிதனையும் சமுதாயத்தையும் நம்பினார்கள்."

பிரக்கியாத்கீர்த்தி என்னும் மற்றொரு பிட்சுவும் மரபு வழிப்பட்ட சமயத்தைக் குருட்டுத் தனமாகப் பின்பற்றுவோரைக் கண்டிக்கிறார்.

> "மனிதன் முழுமை பெறாதவன்.
> ஆகவே அவன் கண்டுபிடிக்கும் உண்மையும் முழுமை
> பெறாததாகவே இருந்தாக வேண்டும்.
> படிப்படியான வளர்ச்சி அல்லது அறத்தின் கூர்தல்
> இரகசியமே இதுதான்"

மனிதன் சுயதிருப்திக்கு இடம் தராமல் கண்டுபிடித்தலைத் தொடர வேண்டும் என்று கூறக்காரணம் இதுதான். எல்லாச் சமயங்களுமே காலமும் இடமும் இரண்டிற்கும் உட்பட்டுச் செயல்படும் பிரத்தியேக நிலைகளுக்கேற்ப உற்பத்தியாகுபவையே. ஏனென்றால் அறிவு என்றுமே முடிவுபெற்றதில்லை. ஆகவே காலம் இடம் என்னும் அளவைகளுக்கேற்ப அறிவுத்துறையில் புலப்பட்டுக்

கொண்டே வரும் உள்ளொளிக்கும் கண்டு பிடிப்புக்களுக்கும் எதிராக நம் உள்ளங்களைத் தாழிட்டு மூடிவைத்துவிட முடியாது. பிராம்மணியம் பௌத்தம் இவ்விரண்டுமே மனித இனத்தின் அசல் சமயத்தின் இரண்டு கிளைகளேயாம்.

இதுவே நம்மைப் பெரிதும் தூண்டும் பாணி பிரசாத்தின் உரைநடை, கவிதை இரண்டையுமே இப்படிப்பட்ட ஒரு முழுமையின் சாதனையை நோக்கிய பாசம்மிக்க ஒரு வெளியீடாகப் பார்க்க வேண்டும். இத்தகைய மகிழ்ச்சியும் ஒழுங்கும் நிறைந்த ஆரியக் கோட்பாடும் அகிம்சையும் பரிவும் விளங்கும் பௌத்தக் கோட்பாடும் இணைந்த ஓர் ஒற்றுமைச் சின்னமாக மதிக்கப்பட வேண்டும். ஆனால் இந்த நாடகங்களிலும் நாவல்களிலும் படைக் கப்பட்டிருக்கும் மனிதக் கூட்டம், அடியோடு வேறுபட்ட விதி களால் இயக்கப்பட்டிருப்பதாகத் தெரிகிறது. 'அஜாதசத்துரு' நாடகத்தில் காணும் உலகம் அற்பத்தனமும் வன்முறையும் நிறைந்திருந்தும்கூட ஒளியைக் கண்டுகொள்ளக் கூடிய வகையி லேயே உள்ளது. ஆனால் "ஸ்கந்தகுப்தா"—வின் உலகம்—பிரசாதின் பின்னுளைய நாடகம்—பரிகரிக்கத் தக்க தாக்கமுடியாத, பெரும்பயன்தரத் தகுதியற்றதான ஒன்றாகவே காணப்படுகிறது.

அஜாதசத்துரு" நாடகத்தில் புத்தரே ஒரு பாத்திரமாக வருகிறார் என்ற உண்மை—இந்த நாடகம் அவர் முன்னுல் எழுதிய ஒன்று என்ற உண்மையோடு நோக்கும்போது இந்த நாடகத்தில் "நன்மை"யின் சக்திகளைப் பெரிதும், பயன்தரத் தக்கவகையில் வலியுறுத்துகிறது, வற்புறுத்துகிறது.

ஆனால் "ஸ்கந்தகுப்தா" காட்டும் உலகம் தீராத துயரமும் தாங்க ஒண்ணுத ஏமாற்றமும் நிறைந்த உலகமாகும். இந்த நாடகத்தில் சாதிக்கப்பட்டிருக்கும் அழகும்கூட திகைப்படைந்த ஏக்கங்களின் அழகாகவும் சக்தியற்ற தற்காப்பு இல்லாத உணர்வின் ஏற்றமுமாகவே உள்ளது. "ஸ்கந்த குப்தா" நாடகமானது பிரசாதின் பெரிதும் இடைத் தன்மை படைத்த, பெரிதும் நாடகப் பாங்கும் நிறைந்த நாடகமாகும். பிரசாத் தனது நாடகங்களிலும் நாவல்களிலும் படைத்த பாத்திரங்கள் எல்லாரையும் விடவும் இந்த நாடகத்தில் ஸ்கந்த குப்தன், தேவசேனை, கவிஞர் மாத்திரி குப்தர் (உண்மையில் இவர் காளிதாசரே) இவர்களுக்கே தன்னை மிகுதியாக ஒப்படைத்துவிட்டவராகத் தோன்றுகிறார். மேலே குறிப்பிட்டதொரு ஞானத்தை நாம் எதிர்ப்பார்க்குமாறு கவிஞர் நம்மை அழைத்துச் செல்வதற்கு நேர்மாறான ஒரு நிலை இங்கே குறிப்பிடப்படும் பாத்திரங்களுக்கு ஏற்பட்டு விடுகின்றன. மேலும் மோசமான முறையில் கொடிய தீமையும் வஞ்சனையோடு வெறுப்பும் நிறைந்த இந்த உலகோடு இந்தப் பாத்திரங்களின்

முடிவான மனப்போக்கு பாசம் நிறைந்த போராட்டமாகவோ ஆன்மிகத் தன்மைவாய்ந்த எதிர்ப்பாகவோ அமையவில்லை, மாருக மிகமிகச் சோர்வுற்ற பரிவும், விரக்தியுற்ற வேதனையும் கலந்த ஒன்ருகவே அமைந்தது.

பிரசாத் நாடகங்களில் மன்னிக்கும் மனப்பான்மை ஓர் இயல் பக்கமாகவே (instinct) எங்கும் மிகுந்திருக்கக் காரணம் என்ன?

மனிதப் பண்பாட்டிற்கு மிகவும் மோசமான விரோதிகள்—கழிவிரக்கமே அறியாத குற்றவாளிகள்கூட, நமது சீர்தூக்கும் நெஞ்சத்தை நோகச் செய்கின்ற அளவுக்கு மன்னிக்கப் படுகிருர்களே! ஆகவே மிகுதியான அளவில் பரிகரிக்க முடியாத மறத்தலும் மன்னித்தலுமாகிய இந்த இயல்பே நன்மையின் ஆற்றல் வலிமையுடன் செயல்படுவதைக் குறைப்பதாகவும் தீமையின் பேராற்றல் வாய்ந்த சக்திகளுக்குப் பெரிதும் மறைமுகமான வெற்றி வாய்ப்பு அளிப்பதாகவும் தோன்றுகிறது. நமது பகுத்தறிவுக்கும் நீதியுணர்வுக்கும் பெரிதும் ஆத்திரம் மூட்டுவதாகும் இது.

இருப்பினும் சந்திரகுப்தர் என்னும் நாடகத்தில் பிரசாத் ஒரு மகத்தான பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார். இந்தப் பாத்திரத்திற்கு இவர் தனது அனுபவ முதிர்ந்த அறிவையும் மிஞ்சிய ஒரு பங்கை அளித்திருக்கிருர். இந்தப் பாத்திரமே சாணக்கியர் என்னும் கௌடில்யர்; இந்து அரசியல் மேதைத் தன்மையின் பயங்கரமான, அறத்தினைக் கடந்த ஞானி.

"பிராமணீயம் என்பது வேருென்று மன்று,
அறிவாளி ஒருவனுடைய மிகவும் உன்னதமான
நிலையான யதார்த்த நிலைகளுக்கு
அடிப்படைக் காரணமான ஒரு பெயர்,
அடையாளச் சின்னம்"

என்று கூறுபவர் இவர் தான். இவர் நாடங்களைப் படிக்கும்போது சில நேரங்களில் தோன்றும் எண்ணம் என்னவென்ருல், பிரசாத் ஓர் இரட்டை மனிதர் என்பதுதான். தனது நுண்ணறிவுச் செல்வத்தின் உடன்பாட்டை சாணக்கியருக்கும் தனது உணர்வு உடன்பாட்டைக் கௌதம புத்தருக்கும் பகிர்கிருர் இவர்.

இதற்கு முன்ஞல் இவர் கவிதைகளை நாம் அலசி ஆராய்ந்த போது மீண்டும் மீண்டும் இவர் கவிதைகளில் வரும் சொற்களும் கோட்பாடுகளும் "மது கருணை" என்பவைதாம் என்று ஏற்கனவே குறிப்பிட்டுள்ளோம். மது என்ற கோட்பாடு பண்டைய ஆரியர் உலகையும் கருணைக் கோட்பாடு புத்தர்களுடைய பின்ஞளைய பெரிதும் பண்பட்ட மிக நுண்ணறிவு படைத்த உலகையும் காட்டுவதைக் குறிப்பிட்டோம்.

மனித உறவுகளில் முரண்பாடுகள் நுழையாத பேராசை என்னும் தீமைகளுக்கு உட்படுத்தப்படாத, பொய்ம்மை படராத, ஆனால் அதே நேரத்தில் ஒருவர்பால் ஒருவர் காட்டும் பரிவும் ஒத்துழைப்பும் நிறைந்த ஓர் நாகரிக உலகிற்காகப் பிரசாத் வாதாடுகிறார் என்று வாதாடுவதுபோல் தோன்றுகிறது. ஆதி காலத்து எளிமை வாய்ந்த ஓர் உலகமும், பழமையின் காட்டு மிராண்டித்தனம் அடியோடு விலக்கப்பட்ட ஒழுங்கும் நாகரிக மதிப்பீடுகளும் நிலவும் ஓர் உலகமும் ஆகிய இரண்டினையும் நாடிச் செல்பவராகப் புலப்படுகிறார்.

'காமனா' ஓர் உருவக நாடகம். இதில் வரும் பாத்திரங்கள் எல்லாரும் குறிப்பிட்ட பண்புகளின் வடிவங்களாகவும் அவா, காமம், பகுத்துக் காணும் நல்லறிவு, அமைதி, தற்பெருமை, ஆதிக்கவெறி, சேர்த்துவைக்கும் பணவெறி, எளிமை முதலிய சக்திகளின் வடிவங்கள். இதுவும் "ஏக் கூந்த்" என்னும் நாடகமும் அவர் உள்ளத்தின் செயல்திறன் பற்றிய மதிப்பு வாய்ந்த சிந்தனைக் கதிர்களைப் புலப்படுத்துகின்றன.

முதல் நாடகமான காமனா பழங்குடி மக்களின் மகிழ்வும் மன நிறைவும் கொண்ட ஓர் கிராமியப் பண்பாடுள்ள தீவில் நடை பெறுகிறது. நாடகத்தின் முதற்காட்சி கதைத் தலைவி காமனாவின் தனி மொழியுடன் தொடங்குகிறது. (காமனா = ஆசை, ஏக்கம், மனித இதயத்தின் இயல்பான இன்ப வேட்கையின் நாட்டம்). இவள் தன் காதலன் சந்தோஷ (திருப்தி)யே நினைத்தவண்ணம் இருக்கிறாள். அவனுடைய அலட்சியப்போக்கில் ஓரளவு மகிழ்ச்சி காணாதவளாக இருக்கிறாள். மற்றொரு காதல் இணையும் இதில் உண்டு. அவர்கள் விநோத் (இன்ப உணர்ச்சி) லீலா (விளையாட்டுப் போக்கு) இருவரும் ஆவர்.

காமனா ஒரு மரத்தின் நிழலில் அமர்ந்து கடலை நோக்கிய வண்ணம் இருக்கிறாள். திடீரென்று அவளை நோக்கி ஒரு படகு வருகிறது. அதில் ஓர் இளைஞன் அமர்ந்திருக்கிறான். கம்பீரமான தோற்றம் படைத்த அந்த இளைஞனைக் கண்டதும் அப்படியே அவன்கவர்ச்சியால் ஆட்பட்டுவிடுகிறாள். அந்த இளைஞன் அவளுடைய தலையின்மேல் ஒரு தங்கக் கிரீடம் சூட்டுகிறான். இவன் பெயர் விலாஸ் (பகட்டு, சுவாதீனப்படுத்திக்கொள்ளும் பாசம், காமம்). இவன் எதிர்க்கரையிலிருந்து அந்தத் தீவுக்கு—சூதுவாது அறியாத, திருப்தியுள்ளம் படைத்த அந்தத் தீவுக்கு வருகிறான். அந்தச் சின்னஞ்சிறு உலகத்தின் (தீவின்) இயல்பான வாழ்க்கை முறையை அழித்துவிட முடிவு செய்கிறான். எல்லையற்ற ஆணவம் சுயேச்சைப்போக்கு, பேராசைத்திட்டம், பணவெறி என்னும் தன்

மதிப்பீடுகளை அந்தத் தீவில் வாழும் மக்களிடையே புகுத்துகிறான். தனது திட்டங்களைச் சாதிக்க அவன் ஓரிடத்தமர்ந்து சிந்தனையில் மூழ்கியிருக்கும்போது அவன் முன்னால் ஒரு நிழல் உருவம் தோன்றுகிறது. அஃது அவனைக் கண்டித்துக் கீழ்வருமாறு கூறுகிறது.

> "ஓர் இனம் தன் பாவச் செயல்களால் அடியோடு கறைப்
> பட்டுப் போனாலல்லாமல் தன்னை ஆள்
> வோரால் கூட அதனைச் சுரண்டிவிட
> முடியாது, என்றால் உன்னைப்போல் குறுக்கிட்
> டிருக்கும் ஓர் அன்னியனைப்பற்றி என்ன
> கூறுவது? ஆதலின் இந்த மனிதர்களை நீ
> ஆள விரும்பினால் அவர்கள் உள்ளத்தில்
> நிலவும் நற்பண்புகளையும் கவடற்ற
> போக்கையும் நீ அழித்துவிட வேண்டும்.
> இவர்கள் மத்தியில் தங்கத்தையும் மதுவையும்
> பற்றிய வேட்கையைப் புகுத்தினாலன்றி
> இவர்களை நீ மாசு படுத்தி விட முடியாது"

இந்த நிழல் உருவமானது அவனது அபிலாஷையின் அடையாளச் சின்னம். அதன்பிறகு பொருள்வேட்கை, மது மயக்கம் இவற்றின் துணைகொண்டு தன் நோக்கில் வெற்றி காண்கிறான். அந்தத் தீவு மிக விரைவில் பணவெறி, பொறாமை, பெருங் காமம் இவை மலிந்த குழப்பக் கூட்டமாக மாற்றப்பட்டுவிடுகிறது. டம்பன் (டம்பம்) என்னும் பூசாரி—செல்வம் எனப்படும் இந்தப் புதுச் சமயத்தின் உயர்பீடத்துக்கு கீழ்வருமாறு அறிவிப்பு வெளியிடுகிறான்.

> "தங்கத்தின் ஆதரவிலேயே கலாசாரமும் சமயமும்
> வளம் பெற முடியும்"

இதன் விளைவாக மேலும் மேலும் செல்வத்தின்பால் தணியாத வேட்கை, மேலும் மேலும் ஊற்றெடுக்கும் இன்பம் நாட்டம் எல்லாம் சேர்ந்து மக்களுக்குள் எல்லாவிதமான பூசல்களையும் மாறுபாடுகளையும் விளைத்துவிடுகிறது. இரக்கமும் பரிவும் மறைந்து போகின்றன. பக்கத்து நாட்டின்மீது போர்ப்பிரகடனம் செய்யப்படுகிறது. சூதுவாது தெரியாத பாமரர்கள் (அடுக்கடுக்காகப் பொய் வழக்குகள் புனையப்பட்டு) ராணுவநீதியின் பேரால் தூக்கிலிடப்படுகிறார்கள். வேட்கையின் இந்தப் பைத்தியக்காரத்தனமான கூத்தின் உச்சக்கட்டத்தில் கதாநாயகி தன் அரசிப்பட்டத்தைத் துறக்கிறாள். தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை இந்த ஊழல்களுக்கிடையில் நிதானம் இழக்காமல் அறிவோடு கவனிக்கும் விவேகன் (விவேகம் அல்லது நல்லறிவு), இந்த ஊழல் நாயகர்

களுக்கு எதிராக வெற்றி குறித்துக் கவலைப்படாமல் போராடி வந்தவன் தன் வலிமையை நிறுவித் துணிவுடன் பொறுப் பேற்கிறான். அதன் விளைவாக அவனது சீரிய தலைமையின்கீழ் நாடகத்தின் தலைமைப் பாத்திரங்கள் ஒருவர்பின் ஒருவராக "விலாசனிட"மிருந்து தம்மை விடுவித்துக்கொள்கிறார்கள். மக்களும் ஏராளமான அளவில் ஒருவர்பின் ஒருவராய்க் கள்ளுக் கலயத்தையும் தங்க நாணயங்களையும் வீசி எறிகிறார்கள்.

ஒருசிலரின் உதவி கொண்டே தம்மைத் தாமே அரசனாகவும் அரசியாகவும் ஆக்கிக் கொண்ட விலாசனும் லாலசாவும் அனைவராலும் ஒதுக்கப்பட்டுத் தனித்து நிற்கிறார்கள். நாட்டை விட்டே கட்டாயமாக வெளியேற்றப்படுகிறார்கள். இவ்வாறு காமனா சந்தோஷுக்கு உரியவளாக்கப் படுகிறாள். கடைசிக்காட்சி தீவின் எசமானர்களான விலாசனும் லாலசாவும் கடலில் படகில் புறப்பட்டுச் செல்வதாக அமைகிறது. அந்தத் தீவில் வாழும் குடிமக்கள் தாம் அதுவரை திரட்டியிருந்த தங்கநாணயங் கள் அனைத்தையும் அந்தப்படகில் விட்டெறிய, அந்தத் தங்க நாணயங்களின் பளுவைத் தாங்காமல் அந்தப் படகும் அதில் செல்லும் தீயவருடன் கடலில் மூழ்குகிறது.

"ஏக்கூந்த்" (ஒரு குண்டன்) என்னும் நாடகமும் அருணாசல ஆச்ரமம் என்னும் எளிய கிராமியப் பின்னணியை வைத்து இயற்றப்பட்டுள்ளது. தொடக்கக் காட்சியே அந்த ஆசிரமத்து மக்கள் நகர வாழ்வு, நாட்டுப்புற வாழ்வு என்னும் இரண்டு வாழ்க்கை முறைகளின் எல்லைக்கோடுகளுக்கிடையே அல்லது லட்சிய ரீதியாக இணைந்த அவற்றின் இனிய கலப்பைப் பெற்றிருக் கிறார்கள் என்பதைக் காட்டுகிறது. எளிமை, மனத்திண்மை, அழகு இவையே அவ்வாழ்க்கைக்குத் தரும் விளக்கச் சொற்கள். அங்கு "ராஸல்" என்னும் கவிஞனும் திருப்தியடையாத அவன் மனைவி வனலதாவும் ஒரு புறம்; மறுபுறம் ஆர்வமும் துறுதுறுப்பும் படைத்த முகுல் என்னும் இளைஞனும் ஜாருவாலா என்னும் மற்றோர் இளைஞனும், முகுலுக்கு ஒன்றுவிட்ட சகோதரி நிறைந்த அன்பும், ததும்பும் ஆர்வமும் படைத்த பிரேமலதாவும் தோன்றுகிறார்கள்.

ஆனால் இதில் மிக முக்கியமான பாத்திரம் ஆனந்தன்; உலகம் சுற்றுகின்ற கவர்ச்சிமிக்க இளைஞன்; கட்டுப்பாடற்ற காதல் என்ற தத்துவத்தைப் போதிப்பவன், இவன் ஆசிரமத்தில் விருந்தாளியாகி முகுலுடன் தங்குகிறான். இந்தச் சுதந்தரக் காதல் போதகன் அயல் நாட்டவனாகவே ஒருவகையில் தென்பட்டாலும் அந்த ஆசிரமவாசிகளைப் பெரிதும் கவர்ந்துவிடுகிறான். "காமனா" நாடகத்

தில் வரும் விலாசனைப் போலவே இந்த ஆனந்தனும் அந்த ஆசிரம வாசிகளிடையே தனது மயக்குறுத்தும் காதல் தத்துவத்தை. கட்டு பாடற்ற, பொறுப்பற்ற காதல் தத்துவத்தைப் புகுத்துகிறான். பெரிதும் தெளிவற்றவனாகவும் மிகவும் இகழத்தக்கவனாகவும் தோன்றுமாறு இவன் காட்டப்பட்டிருக்கிறான். இருந்தும் அங்கே கொஞ்சம் குழப்பத்தை விளைவிப்பதில் வெற்றி பெறுகிறான்.

கவிஞனுடைய மனைவியான, வாழ்வில் மன நிறைவு பெறாத பெண்ணாகிய வனலதா, இந்த அயல் நாட்டுக் கவர்ச்சிக் காளையின் பேச்சுத் திறத்தில் பெரிதும் சுறுசுறுப்புக் காட்டுகிறாள். இளகிய இதயம் படைத்த பெண் பிரேமலதாவும் இப்படிப்பட்ட ஒரு தத்துவத்தைத் தன் உள்ளார்ந்த நற்பண்பினால் எதிர்த்து வந்தாலும் இவனுடைய தொடர்பு வாழ்வைப்பற்றிய தனது சொந்த உள்ளுணர்வினைக் கூர்மையாகக் கவனிக்குமாறு செய் கிறது. ஆனந்தனோ தன் சொந்த விருப்பம் தூண்டும் மயக்கத்தில் வனலதா தன்பால் மனத்தைப் பறி கொடுத்துவிட்டதாக நினைக் கிறான்.

ஆனால் வனலதா அவனோடு வாதிட்டதன் விளைவாகத் தன் பிரச்சினை பற்றிய கூரிய உணர்வைப் பெறுகிறாள்; தனது ஆன்மாவின் உண்மையான தேவைகளை உணர்கிறாள். ஆகவே போதைநாயகனான ஆனந்தனுடைய தற்செருக்கைத் தகர்த்துவிடு கிறாள்; தனது நிறைவு பெறாத இதயத்துடிப்புகளைத் தன் கணவன் ஒருவனாலேயே தணிக்க முடியும், தான் பெரிதும் காதலித்தும் துரதிருஷ்டவசமாக அதனைப் புரிந்துகொள்ளாத அந்தக் கணவன் தான் தணிக்க முடியும் என்று அவனுக்கு அறிவித்துவிடுகிறாள்.

இந்த உரையாடலை ஒட்டுக்கேட்கும் கவிஞன் அங்கே ஓடிவர இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் ஓடிச்சென்று தழுவிக்கொள்ளுகிறார் கள். விடுதலைக் காதல் போதகன் தனியாக விடப்பட்டுத் திகைத்துப்போய் உண்மைக் காதலர்களை வெறித்து நோக்கு கிறான். பிறகு இவனைகப் பிரேமலதாவை நேசிக்கிறான்; திருமணக் காதல் நெறியில் ஈர்க்கப்பட்டுவிடுகிறான். இவ்வாறு மற்றவரை மாற்றும் ஆனந்தன் தானே மாற்றம் பெறுகிறான்.

ஆனாலும் அவனது போதனை வீண் போகவில்லை. ஏதோ ஒரு மாற்றத்தைச் செய்திருக்கிறான். அந்த ஆசிரமவாசிகள் இதயத் தில் சிறந்த ஒன்றைத் தூண்டிவிட்டிருக்கிறான். ஆனந்தன் தந்த அதிர்ச்சி தாங்கிக் கொள்ளப்பட்டது; ஆனால் அந்த ஆசிரமத் திலுள்ள ஒவ்வொருவரும் அந்தப் புதிய சித்தாந்தம் தந்த அதிர்ச்சியை முழுவதும் உணர்வதற்கு முன்னர் அல்ல. இவன் ஓர் உணர்ச்சிப் புயலாகச் செயல்பட்டிருக்கிறான். அவர்களுடைய

வாழ்வின் தன்மையைத் தன்னையறியாமலேயே மாற்றியிருக்கிருன். இவ்வாறு இருசாராருமே பயன்பெற்றிருக்கிருர்கள். இவ்வாறு இந்த சுயேச்சைக் காதல் போதகன் அவர்களுக்குத் தன்னையும் அறியாமலேயே ஒரு நன்மை புரிந்திருக்கிருன். இந்த ஆனந்தன் விதிவசத்தால் விளைந்த தனது வருகையால் அந்த மக்களைத் தான் வருவதற்கு முன்னிருந்த நிலைமையை ஓர் அதிர்ச்சி வைத்தியம் போன்று முற்றும் மறுசீலனை செய்யும்படிச் செய்துவிட்டான். இவ்வாறு தானே ஓர் தவருன விளக்கமாக— அத்தீவு வாழ் மக்களின் சொந்த அக வாழ்வின் மறந்துபோன நெறியின் முரண்பட்ட விளக்கமாக அமைந்துவிடுகிருன். வாழ்வின் இன்ப உணர்வு, நெறி, புத்துணர்ச்சி, கொண்டும் கொடுத்தும் வாழும் பரிமாற்றத்தில் காணும் பரவசம் இவையே அம் மக்களின் இயல்பான நாகரிகப் பண்பாடு ஆகும். (இப் பண்பாட்டின் முரண்பட்ட பாத்திரமே ஆனந்தன்)

இந்த நாடகங்கள் இரண்டுமே வளம் செறிந்தவை; முழுமைத் தன்மை கொண்டவை. கோட்பாட்டில் தெளிவும் அமைப்பில் அழகும் படைத்தவை. ஆனுல் உருவகங்களாகவும் அதோடு எளிமையாகவும் ஆக்கப்பட்டிருப்பதால் அவரது வரலாற்று நாடகங்கள்போல் மனித வாழ்வின் உயிரோட்டத்தை நம்பால் தோற்றுவிப்பதில்லை.

இந் நேரத்தில் அச் சரித்திர நாடகங்களில் பெரிதும் விஷயங்கள் அப்பட்டமாகக் கூறப்பட்டிருந்தும், சிறப்பென்று கூறமுடியாத வகையில் நிகழ்ச்சிகள் உருவாக்கப்பட்டிருந்தும், அத்தகைய தெளிவான குறைகளையும் மீறி அவற்றின் செல்வாக்கு நம்மை ஆட்கொண்டு விடுகிறது. அவற்றின் வெற்றிகரமான நிகழ்ச்சிச் சூழல்கள், மிகைப்படுத்தப்பட்ட செயல்கள், நடக்கக் கூடாதவை இவையெல்லாம் அவற்றின் மூலம் துடிக்கும் வாழ்வின் உயிரோட்டத்தை மறைத்துவிடுவதில்லை. பெரும்பாலான பாத்திரங்கள், பெரிய நாவல்களின் "முழுமையைப் பெற்றிருக்கவில்லை" இப் பாத்திரங்கள் ஒன்று, மிகவும் நல்லவை, அல்லது அடியோடு தீயவை. இவற்றில் வளர்ச்சி காண்பது அரிது. ஆனுல் இவை இத்தகைய ஒரே மாதிரியான பாத்திரப் படைப்பை ஆதாரமாகப் பற்றி நிற்பதில்லை. உயிரோட்டமானது, அந் நாடகங்களின் முழுமையான கதைக்கரு, அல்லது அமைப்பிலிருந்து வெளிப்படுகிறது.

பிரசாதால் பாத்திரங்களைப் படைக்கமுடியாது என்பது இதன் பொருள் அல்ல. அவரது சந்திரகுப்தன், துருவ ஸ்வாமினி, சாணக்கியர் ஆகிய பாத்திரங்கள் அவரது பாத்திரப் படைப்பில் பெரிதும் வல்லவர் என்பதைப் புலப்படுத்தும். ஆனுல் நாடகா

சிரியர் என்ற முறையில் அவரது முக்கிய நோக்கம் பாத்திரப் படைப்பு அன்று. உணர்ச்சி மோதல்களின் சுவை ஒருபுறமும் கருத்து மோதல்களின் முரண்பாடு ஒருபுறமுமாக இணைத்துக் காட்டுவதே அவரது தலையாய நோக்கம். இதனால்தான் வியக்கத்தக்க முறையில் இவரது நாடகத்தின் முக்கிய அம்சங்களாக வாழ்வில் கசப்பு, குழப்பம், திகைப்பு, ஏமாற்றம் ஆகியவை இருந்துவிடுகின்றன. இவர் நாடகங்களில் நாயகர்கள் அனைவருமே ஓய்வுக்காகவும் அமைதிபெறவும் ஏங்குகிறார்கள். அத்தனைபேருமே உலக அலுவலகங்களில் ஆர்வம், ஆசை ஏன் வாழ்விலேயே, ஆர்வம் இழக்கிறார்கள்.

ஆனால் பிரசாத்—இன்ப லட்சியத்திலும் ஆன்மநேயத்திலும் சிறிதும் தளராத நம்பிக்கையுடையவர், கடைப்பிடியுடையவர், அத்தகையவர் துன்பம், தீமை பற்றிய பிரச்சினைகளிலேயே முழுக் கவனம் செலுத்துபவராகக் காணப்படுகிறார். ஆகவே நாடகத்தின் முடிவில் அவர் படைத்த கதாநாயகர்களுக்கு ஏற்படுவதுபோலவே நாடகத்தைப் பயில்பவருக்கும் கீழ்வருமாறு தான் வியப்பான சிந்தனை தோன்றும். அதாவது இந்த நிலவுலகில் செயலில் ஈடுபடுவது, துன்புறுவது நம்பிக்கை கொள்வது இவை பயன் தருமா? ஆன்மநேய உணர்வு அல்லது ஆன்மீகத் துறவுணர்வு இவற்றுக்கு அப்பால் அல்லது இவை தவிர வாழ்க்கையானது வேறு எதையாவது நமக்கு நல்குமா?

இந்த இடத்தில்தான் "சந்திரகுப்தனின்" சாணக்கியர் நமக்குக் கைகொடுத்துதவுகிறார். படித்த மேதையும் மன்னர்களை அரசுக்கட்டிலில் நிறுத்தும் வல்லுநரும் ஆகிய சாணக்கியரே பிரசாத் படைத்த எல்லா அம்சங்களும் ஏறக்குறையப் பெற்றவர். மற்றும் தனக்கும் கவிஞரும் தத்துவ அறிஞருமாகிய நாடக ஆசிரியருக்கும் இடையில் உள்ளதுபோலவே ஓர் அடிப்படை முரண்பாட்டைத் தன் வாயிலாக வெளியிடும் பாத்திரமும்—பிரசாத் படைத்தவருள்—இவரே. செயல்திறமிக்க வாழ்வின் அறைகூவலுக்கும் வாழ்வின் அமைதியான ஆழ்ந்த சிந்தனைக்கும் இடையே நிலவும் முரண்பாடு இங்கே முடிவுபெறுகிறது; இந்த முடிவு அல்லது உடன்பாடானது விலகிச் செல்லுதல் பரிவு இவற்றின் வாயிலாக அல்ல; மாறாக, யதார்த்த வாழ்க்கையில் தீவிர ஒத்துழைப்பின் வாயிலாக—சிந்தனை, செயல், உறுதி இவற்றின் இணைந்த சாதனை வாயிலாக இந்த உடன்பாடு காணப்பட்டிருக்கிறது." ஏன்? இத்தகு மிகப் பலவான தேவையற்ற சாவுகள், மிகுந்த உட்பூசல்கள், இவற்றுக்கும் வேறாக, "சந்திரகுப்தா" நாடகம் காட்டும் உலகமானது மிகவும் ஒளி பெற்றதாக மற்ற நாடகங்களில் காணும் உலகைவிட வன்மை

பெற்றதாக இருப்பதற்கு ஒருவேளை இந்த அம்சம்தான் காரண மாக வேண்டும்.

குறிப்பாக சந்திரகுப்தா நாடகத்தில் காணும் சாந்திநிலை மிகவும் மெய்ம்மையுடையதாகவும், பெரிதும் ஏற்புடையதாகவும் இருக்கக் காரணம் என்னவென்றால் இத்தகைய அமைதிநிலையை நோக்கி எழுந்த போராட்டம் பெரிதும் பொருள் படைத்ததாக வும் ஆழ்ந்த கவனத்தோடு கூடியதாகவும் உருவாக்கப்பட் டிருப்பதுதான். முடிவில் சந்திரகுப்தன் மிகவும் கசப்பும் சலிப்பும் அடைகிறான். இருந்தும் தன்னைவிட வலிமை மிகுந்த மனிதனுக்கு எதிராகத் தன் வலிமையைப் புலப்படுத்திக்கொள்ளு வதற்குரிய மனவலியும் மனப்போக்கும் இயல்பாகவே பெற்றிருக் கிறான். ஏன் தன்னை ஆளாக்கிய சாணக்கியருக்கு எதிராகவே— தன்னை நிலைநிறுத்தும், எதிர்த்து நிற்கும்—மன உறுதியைப் பெற்றிருக்கிறான். தனது நெஞ்சிற்கு நெருக்கமான இனிய மாணவரிடமிருந்தே எழுந்த இந்த எதிர்ப்பால் ஏற்பட்ட அதிர்ச்சி சாணக்கியரை நிலைகுலைய வைக்கிறது; அதுவும் தான் தன் வாழ்வின் சாதனை பற்றி மிகவும் தெளிவுப்படுத்தும் நெருக்க டியான ஒரு நேரத்தில் இந்த எதிர்ப்பு சாணக்கியர் நெஞ்சில் ஆழமாகத் தைத்துவிடுகிறது. இத்தகைய இதயக் குமுறலின் நடிப்பிற்குப் பிறகு சாணக்கியரும் விலகுகிறார். ஆனால் இந்தப் பாசவெறி இவரது முந்திய நாடகங்களில் வீணை எதனை நாம் எதிர்பார்த்திருந்தோமோ அந்த ஒளியையும் ஓர் பொருட் செறிவையும் அவரது விலகுதலில் திரட்டித் தந்துவிடுகிறது.

VI. மருத்துவன் கைவாள் அல்லது (புண்ணாற்றும் கத்தி)

ஆன்சு இயற்றப்பட்ட காலத்திற்கும் காமயானி இயற்றப் பட்ட காலத்திற்கும் இடையே (1926—1939) எவ்வளவோ நடக்க வேண்டியது இருக்கிறது. இசைக் கவிதை, சிறுகதை, நாவல், நாடகம் ஆகிய துறைகளில் பிரசாதின் மிக முக்கியமான பணி இந்தக் காலக்கட்டத்தில்தான் நிறைவேறி யிருக்கிறது. தன் பால் நிறைந்துள்ள பெரும் புலமையை வெளிப்படுத்தும் பேராசை யினால் பிரசாத் தனது படைப்புகளை உருவாக்கினார் என்ற கண்ணோட்டம் பெரும் பிழையாகும். அவரது பெரும் புலமையைப் புலப்படுத்தும் படைப்புப் பணியின் அடிப்படையில் ஒரு தர்க்க ரீதியான காரணத்தை ஆராய்ந்தால் அது நம்மைக் 'காமயானி' படைப்பில் கொண்டுவிடும். தனக்குத்தானே சமாதானம் காணும் போராட்டம் அதே நேரத்தில் தன் காலத்துச் சமுதாய வாழ்வோடு இணைந்துபோகவேண்டிய போராட்டமாக ஒரு புறமும் இந்திய வரலாற்றுப் போக்கோடு இணைந்து போக வேண்டிய போராட்டமாக இன்னொரு புறமுமாக உருவாகும் கட்டாயத்தை ஏற்படுத்திவிட்டது. தனது ஆன்மிக சுயசரிதமாக அமையப் போகிற "காமயானி" என்னும் அந்த நீண்ட தொடர் நிலைச் செய்யுள் (காவியம்) தனது காலத்தின் ஆன்மிக வரலாறாக வும் உருவாக வேண்டிய தேவையை உண்டாக்கியே விட்டது; அதனால் அதனை மனித வரலாறென்றே கூறவேண்டும்.

கவிஞர் அணி அணியாகத் தன்னுள் எழும் உணர்ச்சிப் பெருக்கிலிருந்து விடுபடக்கூடிய விதத்தில் ஒரு தத்துவப் பாதையை நோக்கிச் செல்ல முறையாக முயன்று வந்திருக்கிறார். தன்னுள் கிளர்ந்தெழும் சுயேச்சையான உணர்ச்சிகளுக்கும் அவற்றை அடக்கியாளும் அறிவுத்திறனுக்கும் இடையே இணக்கம் காண்பதற்குப் பிரசாத் பெரிதும் முயன்றிருக்கிறார்.

கடைசியில் அறிவுத்துறையில், மேற்கூறிய இரட்டை உணர்ச்சிகளைப் பெரிதும் குறைத்து ஒரு தனித்த வேகத்தைத் தரவல்ல ஒரு 'ஞானத்தை' அவர் எட்டியிருக்கிறார் என்றாலும் உணர்வுத்துறையில் தன் இலட்சியத்திற்கும் யதார்த்த நிலைக்கும் இடையே நீண்ட நிழல்படிந்த கடந்த காலத்திற்கும் நிகழ்காலத்

திற்கும், இடையே சிக்குண்டு தவித்திருக்கிருர். மரணத்தையும் மரபு வழிப்பட்ட வாழ்வையும் முழுமையாக—ஆழ்ந்து நோக்கவே விரும்பினுர். இந்த முரண்பாட்டிற்குத் தனது உரைநடையிலும் சரி, கவிதையிலும் சரியே தன் படைப்புத்திறனில் ஓர் இரட்டைப் பாணியை உருவாக்குவதன் மூலம் தீர்வு கண்டிருக்கிருர். பச்சையாகச் சொன்ஞல் அவருள் நிமிர்ந்தெழும் யதார்த்தவாதி உரைநடை நாடகங்களையும் நாவல்களையும் கருவியாக்கிக்கொண்டு படைக்கிருர். அவருள் கிளர்ந்தெழும் கற்பனை வாதியோ கவிதைத் துறையில் கவனம் செலுத்தியிருக்கிருர். சிலநேரங்களில் இவ்விரு வகை ஆற்றல்களும் தம்முள் விரவிப் பரிமாற்றம் பெறவும் கூடும்.

இவ்வாறு நாடகம் கவிதை என்னும் இரண்டினுடைய தம் முழுமையான கலப்பை நோக்கி இடைவிடாது வளர்ச்சி கண்டார்; அதாவது வரலாற்றிலும் உளவியலிலும், பழங்காலத்திலும், நிகழ் காலத்திலும்—கற்பனை நிலையிலும் யதார்த்த நிலையிலும்—தனித் தன்மையிலும் பொதுத் தன்மையிலும் இவர் கண்ட வளர்ச்சி இவரது மகத்தான படைப்பான "காமயானியில்" கலக்கின்றன.

இலக்கியம் என்பது இம் மண்ணுலகின் துயரங்கள் விண்ணுலகின் தண்ணளி இவற்றின் இணைப்பாக இருந்தே தீரும் என்று இவரே அறிவித்தவர் அல்லவா?

காமயானி ஒருபுறம் முன்னரே முன் அத்தியாயத்தில் குறிப்பிடப்பட்ட உருவக நாடகமான "காமஞு" வைத் திரும்பநோக்கி மறுபுறம் இப்போது நாம் விவாதிக்கப்போகும் "கங்கால்" என்னும் நாவலையும் முன் நோக்குகிறது. இந்தக் கவிதைக் காப்பியத்தின் அடித்தளமும் மேற்கட்டுமானமும் "காமஞு"வை நோக்கிக் கண்டுகொள்ளலாம். காமயானியில் எழுச்சி பெறும் இவரது சமுதாய தத்துவமானது "கங்கால்" மூலம் சிறப்பாக வெளியாகிறது.

கவிஞரே தனது இந்த நாவலுக்கும் இக் காப்பியத்திற்கும் இடையில் காணும் அமைப்பியல் ஒருமைப்பாட்டை உணர்ந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. காரணம் இக்காப்பிய நாயகனே ஓரிடத்தில் கீழ்வருமாறு கூறுகிருன்.

நொடித்துப்போன ஒருவனைப்போல்
  வீணே திரிந்து சுழல்கிறேன்
துடிப்பே இல்லாத உடலோடு
  துன்பவாழ்வைச் சுமக்கின்றேன்

5

பிடிப்பே இல்லாச் சூனியத்தில்
ஏதோ நாடி ஓடிப்போய்
இடிந்துப் போய் நான் சில நேரம்
நிற்பேன் "மீண்டும்" திரிகின்றேன்.

இந்த நாவல் ஓர் இலக்கியச் சிந்தனை நெருக்கடிச் சூழ்நிலையில் ஒருவேகத்துடன் இயற்றப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. இவரது வரலாற்று நாடகங்களுள் ஒன்றை மதிப்பீடு செய்த எழுத்தாளர் மேதை பிரேம்சந்த் இவ்வாறு குறிப்பிட்டார். 'பழமை என்னும் கல்லறையிலிருந்து பிணங்களைத் தோண்டி எடுப்பதால் பயனொன்றும் இல்லை. "கங்கால்" அன்றைய சமுதாயத்தின் உயிர்த் துடிப்புள்ள பிணத்தை பரிசீலனை செய்வதாகும், சமுதாயத்தின் அறத்துறை ஆன்மிகத்துறையில் காணும் ஊழலை வேதனையுடன் எடுத்துக்காட்டும் பாங்கு இது ஆடவரும் மகளிரு மாகப் பத்தொன்பது பாத்திரங்களில் அராஜக வாதியான விஜயனும் அனாதையான காந்தியும் மட்டுமே சமுதாய விடுதலை வீரர்களாக நின்றார்கள். இவ்வாறு இந்த நாவல் "ஆன்சு" கவிதைப்படைப்பில் காணும் கவிஞனின் இலட்சியக் கனவிற்கு நேர்மாறான யதார்த்த அவசியநிலையை எடுத்துக் காட்டுவதாக அமைகிறது. நோயுற்றுப்போனதொரு சமுதாயத்தில் மனிதத் தன்மையோடு சுதந்திர உணர்வு படைத்த ஒரு தனி மனிதனே நன்மதிப்பீட்டிற்கு மூலாதாரமாக விளங்குகிறான்.

சிறப்பாக இந்த நாவல் சமுதாயத்தில் நிலவும் எல்லாவித மான சமூக அமைப்புக்களையும் சம்பிரதாயங்களையும் சாடுகிறது: காரணம் அவை சமுதாயத்தின் இலட்சியக் காட்சியையும் அதனுள் வாழும் தனி நபர் வாழ்வையும் நேர்மாறான முறையில் பிரதிபலிப்பதுதான். ஓர் இந்தியன் காணும் சமுதாயப் பார்வையில் ஆணுடன் பெண் கொண்டுள்ள உறவே பெரிதும் அடிப்படையாக விளங்குகிறது. காதலில் இருசாராரிடை காணும் ஒருமைப் பாட்டுணர்வே மொத்தத்தில் சமுதாயத்தினுடைய நல்வாழ்வை உறுதிப்படுத்துவது. இந்த நாவலில் காணும் இந்தப் பகுதியே—அதனுடைய முழுவீழ்ச்சியிலும் கீழ்நிலையிலும், வெளிப்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது. திருமணம் தனது புனிதத் தன்மையை இழந்து விட்டது. காதல் ஒரு சக்திவாய்ந்த பிணைப்பு என்பது மாறியே போய்விட்டது. பணத்தின் செல்வாக்கு எல்லாவற்றையுமே சீரழித்துவிட்டது. தன்னலமே நிறைந்த காமமும் நாணற்ற நடிப்புமே மேலோங்கி நிற்கும் உலகம் இது. சமயமோ இப்படிப் பட்ட உலகிற்கு உற்ற தோழனாகவும் நெஞ்சத்தை உறுத்துகின்ற ஒழுக்கக் கேட்டிற்கு உதவும் துணைவனாகவும் ஆகிவிட்டது. இந்த

நாவல் இந்த வஞ்சகம் நிறைந்த மதப் போக்கையும் அதன் பிரதிநிதிகளேயும் கடுமையாகத் தாக்குகிறது. ஆகவே கட்டு திட்டங்களுக்குள் அடங்கிப்போன இந்தச் சமயத்திலிருந்து எதனேயுமே எதிர்ப்பார்க்க முடியாது. இத்தகையதொரு நிலேமை வெறும் சமூக சீர்திருத்தங்களால் சமாளிக்க முடியாத அளவுக்கு மிகவும் மோசமாகி விட்டிருக்கிறது. ஒரு புரட்சி-ஆண் பெண் உறவில் முழுமையானதொரு புரட்சி, சமூக உறவுகளில் முழுமையானதொரு மாற்றுடன்பாடு, இது தவிர வேறு எதுவும் பயன்படாது.

கதாநாயகி தாரா நாயகன் விஜய் இருவருமே முறையாகப் பிறந்தவர்கள் அல்லர். தந்தை இன்னர் என்றறியாதவர், தாராவின் மகனும் அப்படித்தான். சமூகத்தில் திருமணமானது தனது பொருளே இழந்துவிட்டது என்பது ஆசிரியர் கருத்து. இதயமே இல்லாத ஒரு வியாபார உடன்பாடு என்கிற அளவுக்கு அதன் மதிப்புக் குறைந்துவிட்டது. அதன் விளேவு அவநம்பிக் கைக்கே கொண்டுபோய் நிறுத்திவிட்டது. உணர்வும் அறமும் அடியோடு அற்றுப்போன திருமண முறைக்கு எதிராக, விருப்பப் படி காதலிப்பதிலேயே மகிமை இருக்கிறது என்று முழங்குகிறுன்.

இந்த நாவல் தனி மனித சுதந்திரத்தின் இந்தப் புதிய கண்டுபிடிப்பின் மகிமையால் ஏற்படும் சமுதாய விளேவுகளே மட்டும் அலசவில்லே; அதனுடைய அரசியல் உட்பொருளேயும் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகிறது. இந்தப் புதினம் பாரத சமுதாயம் —"பாரத் சங்கம்"—என்றதொரு சித்தாந்தத்தை நம்முன் நிறுத்து கிறது. இந்தச் சமுதாயத்தில் எல்லாருக்குமே சம உரிமையுண்டு: இனம், சாதி, பழக்கவழக்கம், சமயத்தூய்மை, உயர்தகுதிக் கொள்கை, மேட்டுக் குடிப்பான்மை முதலான சமுதாயப் பிரிவினேயின் ஒவ்வொரு வடிவையும் இது சாடுகிறது. மனிதனுக்கு வேண்டிய அரசியல் சுதந்திரத்தை இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று ஆசிரியர் எதிர்பார்க்கிறுர். இந் நாவலின் தலேமைப் பாத்திரங்களில் ஒருவர் கூறுகிறுர்:—உலகில் உள்ள ஒவ்வொரு சமூகத்திலும் பணம், தனியுடைமை, அறிவுடைமை இவையே மனிதனேப் பலவகை இனங்களாகவும் சாதிகளாகவும் பிரித்து உயர்வு தாழ்வுக்கோட்பாடுகளே சுமத்தியுள்ளன.

இப்படிச் செய்துவிட்டு இந்த ஒருதலேப்பட்சமான முறையைத் தெய்விகச் சட்டம் என்று வேறு நியாயம் கற்பிக்கிறேம். கடவுளுக்கு இயல்பாகவே இதனேடு எந்தவிதச் சம்பந்தமும் கிடையாது என்பதை உணர்வதில்லே; இயற்கையில் வெளிப்படு கின்ற கடவுட்பண்புகள் இதனேடு ஏதோ ஒருவகை உறவு

கொண்டுள்ளது, அவ்வளவே. அதனால் சில காலத்திற்குக் கடவுட் பண்புகளாகப் புலப்படும் சிலவற்றின்மீது வரம்பற்ற ஆதிக்கத்தை மேற்கொண்டு பழகிவிட்ட பிறகு, மனிதனுக்கு அவற்றின்மீது நிலையான போக்குகள் பதிந்து விடுகின்றன. ஆண்டவன் சித்தம் என்ற எண்ணம் ஒரு போதையாக வளர்ந்து முடிவில் தன் விருப்பத்தையே ஆண்டவன் விருப்பமாக எண்ணும் அளவுக்கு திரிபுணர்ச்சி அவனுக்கு ஏற்பட்டுவிடுகிறது.

ஆனால் இயற்கையில் நிலவும் தெய்வீகச் சட்டம் ஒன்று தனியாக இருந்து கொண்டிருக்கிறது; இந்த விதியானது கடவுள் பண்புகளைப் புலப்படுத்துகின்ற செல்வம், அறிவு முதலியற்றை மனிதன் தன்னலத்துக்காகச் சுரண்டுவதைப் பொறுத்துக் கொள்ளாது; ஏனென்றால் இவை அத் தெய்வீகச் சட்டத்தின் மறைமுகமான படிப்படி வளர்ச்சி நோக்கத்தினை (கூர்தல் அறத்தை)த் தடை செய்கின்றன. அதன் பயனாக இயற்கையின் தெய்வீகச் சட்டம் மனிதனுடைய போலித்தனமான தூய்மை யற்ற சுய மயக்கங்களுக்கு எதிராகத் தன் வலிமையை ஏறிட்டுக் கொள்கிறது; அது புரட்சியாக வெடிக்கிறது. அப்படிப்பட்ட தொரு புரட்சி நாளாவட்டத்தில் நிகழும்பொழுது, மேற்கண்ட அறிவு, செல்வம், தனியுடைமை குறித்த-மையமான பண்புகள் மனிதனுடைய தன்னலக் கட்டுகளை உடைத்தெறிகின்றன. உயிரினங்கள் அனைத்துக்கும் நன்மைதரும் விதத்தில் பரவலாகப் பொதுவாகிவிடுகின்றன. இதுவே ஆண்டவன் திருவிளையாடல்; அது விருப்புவெறுப்பற்றது; நியாயமானது. இதுவே தெய்வத்தின் தீர்ப்பு; இது மனிதன் படைத்த நீதியைவிட உயர்ந்தது. இதனை ஏற்கவில்லையென்றால் எப்போதும் மனத்தில் இருத்தவில்லை யென்றால், எல்லாப் பொருள்களிலுமே புதைந்துள்ள இத் தத்து வத்தின் அறிவொளியில் நமது வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொள்ளவில்லையென்றால், நமது வளர்ச்சி எல்லாமே ஒன்றுமில் லாததாக—வெறும் மயக்கமாகப் போய்விடும்.

இந்த நாவல் படைக்கும் பாரத சமுதாயம் (பாரதச் சங்கம்) தனக்குள்ளே முன்னேற்ற சக்திகள் எல்லாவற்றையுமே நம் முன்னிறுத்திக் காட்ட முயல்கிறது; மனிதனது உடல்—உள்ள அமைப்பின் பல்வேறு வகைப்பட்ட தேவைகளை நிறைவேற்று வதை உறுதிப்படுத்தக்கூடிய ஓர் ஒழுங்கான மனித வாழ்வை இந்திய ஞானமானது கருத்துட் கொள்ளுகிறது. மனித வாழ்வின் இந்த ஒழுங்குமுறை சமுதாய அமைப்புக்குட்பட்டுத் தனிமனித னுடைய நிறைவை வற்புறுத்துகிறது; அதனால் உணர்ச்சிகளை அடக்கிக்கொள்ளுதல் அல்லது உள்ளக் குமுறலுக்கான சாத்தியக்கூறு பெரிதும் குறைந்துவிடும். பிரசாதைப் பொறுத்த

வரை சமயத்தைப்பற்றி அவர் கொண்டிருக்கும் நோக்கே இதுதான். இப்படிப்பட்டதொரு வாழ்க்கை முறையில் பாவம் என்று ஒதுக்கத்தக்க: விதத்தில் இயற்கையாக எழும் எந்த ஒரு இயல்பூக்கம் அல்லது ஆசையையும் துறக்கவேண்டிய தேவை யில்லை. இயல்பான ஆசைகள், உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் எல்லா வற்றுக்குமே வாழ்வில் அவற்றிற்குரிய நியாயமான இடம் தரப்பட்டுள்ளன; இத்திட்டத்தில் நிறைவடையவும் வரவேற்கப் பட்டுள்ளன. மனிதனுடைய உடல் உள்ளம் இவற்றின் இயற்கை யான தேவைகளை உள்ளடக்கிய முழுமைப்பெற்ற மனிதனைக் காணும் கண்ணோட்டத்தில்தான் பண்டைய இந்திய மனம் "ஆசிரமம்" "வருணம்" என்னும் இரட்டை அமைப்புகளை உருவாக்கியிருக்கிறது. 'ஆசிரம' அமைப்பு தனிமனித ஆளுமையை நிறைவு செய்யும் விதத்திலும் "வருண" அமைப்பு மனித சமுதாய அமைப்பை வடிவமைக்கும் விதத்திலும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இப்படிப்பட்டதொரு நிறைவு இல்லாவிடத்து தனி மனிதனும் சரி அவனது கூட்டமைப்பும் சரி, அவ்வவற்றின் உண்மையான ஆற்றல்களாக விளங்காமல் அவற்றின் வெற்றெலும்புக்கூடுகள் என்று கருதும் அளவுக்கு வீழ்ச்சியடைந்துவிடும். ஆசிரியர் நோக்கில் இந்திய சமுதாயமானது நீண்டகால வரலாற்றுப் போக்கில் தனது ஒருமைப்பாட்டை இழந்துவிட்டது.

ஆயிரம் ஆண்டுகள் அல்லது அதற்கும் மேலாக இந்த வலுவான கோட்பாட்டின்படி தனது வாழ்வை நடத்தி வந்த பிறகு, இந்த சமுதாயமானது வாழ்வின் உறுதிப்பொருள்கள் நான்கனுள் ஏதோ ஓர் அம்சத்தில் மட்டும் மிகுந்த அக்கறை செலுத்த ஆரம்பித்துவிட்டது. சில நேரங்களில் தனது நான்காம் உறுதிப்பொருளாகிய "விடுதலை"—யுணர்வின் ஆதிக்கத்துக்கு ஆட்பட்டது; சில நேரங்களில் மிகவும் கனமான "தர்மத்தின்"—கடின கட்டுப்பாடுகளுக்குத் தன்னை உட்படுத்திக் கொண்டது; சில நேரங்களில் இவையிரண்டையுமே புறக்கணித்துவிட்டுக் "காமமும்" பொருளுமே" குறியாகக் கொண்டு பின்பற்றத் தன்ப்பட்டது. உலகாயதம் ஆன்மிகம் என்னும் இவ்விரண்டின் தீவிரப் போக்குகளுமே வாழ்வின் இணைந்த அழகுக்கும் மதிப்பீட் டுக்கும் எதிரானவை.

இந்த நாவலில் கட்டப்பட்டிருக்கும் சமுதாயம் இன்றைய குருட்டுத்தனமான உலகாயத சமூகமாகும்; இது சூதுகள் நிறைந்த "சமயத்"தின் ஆதரவுபெற்ற ஒன்று. தேவ நிரஞ்சன் பாதாம் போன்ற மனிதர்களே தம் காமவெறி, பொருள் வேட்கை இவை களுக்குப் பலியானவர்கள். வெளிப்பார்வைக்கு ஒரு சமய அமைப் பைச் சார்ந்தவர்களாகவிருந்தும், தாமும் சரி, தம்மைச் சார்ந்த

வர்களையும் சரி, மகிழ்ச்சியின்மை மோகம் இவற்றுக்குள் சிக்க வைக்கிறார்கள். இவர்கள் விரும்பும் சமயம் தமது தன்னல விருப்பங்களுக்கு வசதி செய்து தரக்கூடியதாகவும் மனித பொறுப் புணர்ச்சியின் ஒவ்வொரு துடிப்பையும் பொருளற்றதாக்கிவிடக் கூடியதாகவும் இருக்கவேண்டும்! ஸ்ரீசந்தி, கிஷோர், ரஞ்சனின் தந்தை போன்ற நன்மக்கள்கூட இதே நோக்கில் சூது நிறைந்த, உளுத்துப்போன சமயத்தின் பாதுகாப்பையே நாடுகிறார்கள். காந்(த்)தி விஜய் லதிகா, சரளா போன்றவர்களையும்கூட கிறித்தவக் கோயில்களின் அரவணைப்புக்கு ஈர்த்தது. இப்படிப் பட்ட மனிதத் தன்மையில்லாத சபல புத்தியேயன்றி வேறன்று.

இவ்வாறு சமயமானது—அஃது இந்து சமயமாகட்டும் கிறித்தவமாகட்டும்—இந்த நாவலில் மனிதனிடத்திலுள்ள மோச மான பண்புகளை நீரூற்றி வளர்ப்பதற்குரிய ஒரு நெறியாகவே காட்டப்பட்டிருக்கிறது. 'காம'மே கூடப் பணத்திற்கே இங்கே அடிமையாகிவிட்டிருக்கிறது. மனித உறவுகளைப் பெரிதும் கெடுக்கக்கூடியதாக வெளிப்படுவது, இந்தச் "சொத்துரிமையே" யாகும். இயற்கை உடலுணர்ச்சிகளைத் திருப்திப்படுத்தும் ஆசைகள், மேலாதிக்கம் கொண்டாடும் பைத்தியக்காரத்தன மாக மோகத்திற்குக் கருவியாகிறது; வெற்றி நாடுவோனுடைய போலித்தனமான அகந்தை மிகுந்த ஒரு தோற்றத்தை ஏற்படுத்து வதன் மூலமாக அந்தச் சொத்துரிமையை நிலைநிறுத்திக்கொள்ள வும் கருவியாகிறது.

வியாபார ஸ்ரீசந்த் மேலும் செல்வத்தைக் குவிக்க அம்ருதசரஸ் போகிறார்; தன் மனையாள் கிஷோரியை தேவ நிரஞ்சனிடம் ஒப்படைக்கிறார். தேவநிரஞ்சனும் வஞ்சனையில் ஸ்ரீசந்துக்கு இளைத்தவரல்லர். தேவநிரஞ்சன் கிஷோரி இவர்தம் தகாத கூட்டுறவால் பிறந்தவன் விஜய். தாரா (அல்லது யமுனா) இதே போல் இந்த நிரஞ்சனுக்கும் தாரா விதவை ரமாவுக்கும் பிறந்த பெண். மங்கள் ஒரு அறநெறிப்பட்ட இலட்சியவாதி; ஆரிய சமாஜத்தைச் சார்ந்தவன். இவன் தாராவைக் காதலிக்கிறான். இவளோ வேறு வழியில்லாமல் வேசித்தொழிலை மேற்கொண்ட வள். இவர்கள் இருவரும் ஒன்றாக வாழத்தொடங்குகிறார்கள்; மணந்துகொள்ள இருக்கிறார்கள். மங்களுக்குத் தாராவின் தாயார்கூட ஒழுக்கக் குறைபாடுடையவள் என்ற உண்மை தெரிய வருகிறது. இவனது இலட்சியக் காதலோ இந்த அதிர்ச்சியைத் தாங்காது; ஆகவே தன்னால் கருவுற்றிருக்கும் தாராவைத் துறக் கிறான். தாரா தற்கொலைக்கு முயல்கிறாள்; ஆனால் காப்பாற்றப் பட்டுவிடுகிறாள். எப்படியோ இவள் கிஷோரின் வீட்டிலேயே (யமுனா என்ற பெயரோடு) அடைக்கலம் புகுந்துவிடுகிறாள்,

அவளைக் கிஷோரியின் மகன் விஜயனே காதலிக்கிறான். ஆனால் யமுனாவோ மிகவும் கண்டிப்பாகத் தன்னை ஒரு சகோதரியாகவே கருதி நடக்கவேண்டும் என்று பதில் அளிக்கிறாள். மங்கள் விஜயனின் நண்பனாகிறான். யமுனாவைக் கண்டுகொள்கிறான். ஒரு நாள் அவள்தான் தாராவா என்று அவளை மங்கள் கேட்கிறான். தாரா எப்போதோ செத்துவிட்டாளென்றும் தான் அவளுடைய ஆவியுருவமே என்றும் யமுனாவிடமிருந்து பதில் வருகிறது.

விஜய்க்கு காந்(த்)தியுடன் தொடர்பு ஏற்படுகிறது. காந்(த்)தி முழுக்க முழுக்க விளையாட்டுத்தனமும் இன்ப உணர்வும் தன் நடவடிக்கையில் அளவுக்கு மீறிய சுதந்தரப் போக்கும் உடையவள். யமுனா இப்போது 'பிருந்தாவன்' ஆசிரமத்தில் வசிக்கிறாள்; அதன் தலைவர் கோஸ்வாமி கிருஷ்ணசரண் மிகவும் நல்லவர். மங்கள், விஜய், காந்(த்)தி மூவரும்கூட அடிக்கடி அங்கே வருகிறார்கள். ஒரு நாள் விஜய் காந்(த்)தியை மணப்பதற்குக் கோஸ்வாமியின் அனுமதியை நாடுகிறான். கோஸ்வாமி "நீங்கள் இருவருமே ஒருவரை ஒருவர் காதலிப்பது உண்மையானால் ஆண்டவன் முன்னிலையில் நீவிர் மணந்து கொள்ளலாம்" என்று பதிலளிக்கிறார்.

இந்த உரையாடலைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்த யமுனா திடீரென்று அங்கே குறுக்கிட்டு, "விஜய் பாபு! உங்களை நீங்களே ஏமாற்றிக் கொள்ளாதீர்கள். காந் (த்) தியை நீர் காதலிக்கவே இல்லை. உமது அகந்தைக்குத் திருப்தி ஏற்படத்தான் இந்தத் திருமணத்தை நீர் விரும்புகிறீர்"—என்கிறாள்.

காந்(த்)தி ஓர் அருமையான பாத்திரப்படைப்பு. தனக்கென்று (கொள்கை) ஒன்றும் இல்லாதவள்; ஆதலால் அனுபவத்தில் பேதைமை நிறைந்த ஒரு முழுச் சுதந்திர வேகத்தில் அவள் செயல்படுகிறாள். அவள் விஜயனிடம் கூறுகிறாள்: பரந்த உள்ளத்தையே நீர் விரும்புகிறீர், ஆகையால் இந்தத் திருமணத்தை நாடுகிறீர், கைம்மாறாக என்னிடமிருந்து நிபந்தனையற்ற நேசத்தை எதிர்பார்க்கிறீர். அப்படியே ஆகட்டும். நான் எப்போதுமே பாதுகாப்புக்காகத் தவித்தது கிடையாது; நான் எதைச் சொல்கிறேனோ அப்படியே நடப்பவள்; நான் எதனை உணர்கிறேனோ அதனையே பேசுபவள். நீர் என்னைப் பாசத்துடன் தடவிக்கொடுத்தால் புன்னகை மலர்வேன்; புறக்கணித்தால் பொருமி அழுவேன். ஒரு பெண்ணுக்குப் புன்னகையும் தேவை; அழுகையும் தேவை. அவளுக்கு ஏற்படுகின்ற இப்படிப்பட்டவை எல்லாமே காதலிப்பதற்கும் காதலிக்கப்படுவதற்கும் தேவைப்படுபவை. ஆகவே இரண்டையுமே சமமாக ஏற்றுக் கொள்ளுகிறேன்!

பலபேர் இந்த அனாதைப் பெண்ணை அடையப் புறப்பட்டு விடுகிறார்கள். சதித் திட்டங்கள் உருவாகின்றன. இவனைக் கடத்திச் செல்லச் சதி செய்து விஜய் மற்ற சதிகாரர்களுள் ஒருவனைக் கொல்கிறான். பாதாம் என்னும் மனிதரே காந்தியை அழைத்துக்கொண்டு போய்விடுகிறார். யமுனா அங்கே வருகிறாள். தன் உடன்பிறப்பான விஜயனைக் காப்பாற்றும் முயற்சியில் ஒரு வழக்கில் சிக்கவைக்கப்படுகிறாள். முடிவில் விடுதலை பெறுகிறாள். மீண்டும் கிஷோரியின் வீட்டிலேயே தஞ்சம் புகுகிறான். விஜயனோ ஊர்சுற்றிப் பிச்சைக்காரனாகத் தெருவில் நிற்கிறான். கிஷோரி மரணப்படுக்கையில் கண்ணை மூடும் நேரத்தில் யமுனா விஜயனைக் கொண்டு நிறுத்துகிறாள். தாய்க்கு அவன் மகன், ஆனால் கிஷோரி கணவர் ஸ்ரீ சந்துக்கு அவனைத் தெரியாது. ஆகவே விஜய் மீண்டும் பிச்சைக்காரர் கூட்டத்திலேயே கலக்கிறான்.

கிஷோரி மரிக்கிறாள்: வியனும்கூட பிச்சைக்காரர் மத்தியில் பிணமாகிப்போகிறான். நாவலின் கடைசிக் காட்சி விஜயனின் பிணத்தையும் அதன் பக்கத்தில் அமர்ந்துள்ள யமுனாவையும் காட்டுகிறது.

இந்த நிகழ்ச்சிகள் எல்லாமே சமய யாத்திரைத் தலங் களாகிய பிரயாகை, ஹரித்துவாரம், மதுரா, பிருந்தாவனம், காசி முதலிய இடங்களில் சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையில் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. இந்த மனித உலகமானது ஒருபுறம் குடும்பம் நடத்துவோர், துறவிகள், பூசாரிகள், யாத்திரிகர்களைச் சுரண்டும் பண்டாக்கள் ஆகியோரையும், ஒருபுறம் கயவர்கள், கொள்ளைக் காரர்கள், வேசையர் ஆகியோரையும் பெற்றிருக்கிறது. இந் நாவலின் பக்கங்களைப் புரட்டும்போது இந்து சமயத்தின் பாரம்பரியத்தை மட்டுமல்ல, சமூக சீர்திருத்த சமயமான ஆரிய சமாஜம் கிறித்துவப் பாதிரிகளின் பிரசார சமயம் இவற்றின் செல்வாக்கும் பிரதிபலிக்கக் காணலாம். இந்நாவலில் மேட்டுக்குடி மக்களின் பகட்டு ஒரு பக்கம் பள்ளத்தில் வீழ்ந்திருக்கும் ஏழை களின் துயரம் ஒரு பக்கமுமாகக் கடுமையாக எதிர்த்துநிற் கின்றன.

காலா என்ற பெண்கூட ஒரு முறையற்ற பெற்றோருக்குப் பிறந்தவள்தான். என்றாலும் அவளுடைய பெற்றோரின் வளமான இணக்கமான திருமண வாழ்க்கையானது விஜய் வளர்க்கப்பட்ட, குடும்பச் சூழலோடு தெளிவான முறையில் மாறுபட்டு உயர்ந்து நிற்பது எடுத்துக்காட்டப்பட்டிருக்கிறது. விஜயனும் காந்(த்)தி யும் தங்கள் பேச்சுக்களின் மூலமாக மட்டுமின்றித் தம்பால் இயல்பாக அமைந்த பண்பாலும் நடவடிக்கையாலும் ஒருவதை

யான சுதந்திரப்போக்கை வெளிப்படுத்துகிறுர்கள். வாழ்க்கை நாடகத்தில் யமுனு ஏற்கும் பங்கில் புலப்படும் துயரத்தின் ஆழமும் தன்னலத் தியாகமும் நோயுற்ற உயிர்த்துடிப்பில்லாத சமுதாயத்தின் அப்படிப்பட்ட ஒரு போக்கிலிருந்து விடுவிக்கும் கோட்பாடாக வாழ்வின் ஒரு அம்சத்தை எடுத்துக்காட்ட, காந் (த்)தியின் வாழ்க்கை மூலமாக வெளிப்படும் மேலெழுந்த வாரி யான பரிவு கட்டுப்பாடற்றதொரு களிப்பு என்னும் அதன் மற்ருேர் அம்சத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

வாழ்க்கையில் ஆடவர் மகளிர்க்குரிய சிறப்பியல்புகளுக் கிடையே காணும் காதற்பண்பின் வாயிலாகவே உருவான பரஸ்பரத் தொடர்பும் ஒத்துழைப்பும் இவற்றையே உலகஒருமைப் பாடும் அதில் தனி மனிதரிடையே நிலவும் மகிழ்ச்சியும் அடிப் படையாகக் கொண்டிருக்கின்றன. சமூகத்தின் இன்றைய சூழ் நிலையில் இந்த இயற்கையான சமன்பாடு தகர்க்கப்பட்டிருக் கிறது; அதன் விளைவு குடும்பத்தில் குழப்பம், விபரீதம்; சமுதாய வாழ்வின் ஒவ்வொரு துறையிலும் ஆடவர் மகளிரைத் தம் நலன்களுக்குப் பலியிடுவதற்கு எதிராக இதுவரை இவர் ஒருவராலேயே கூறப்பட்டுள்ள கடுமையான விமரிசனங்களை இந்த நாவலில் கண்டுகொள்ளலாம். இந்த மையக் கருத்தே இவரது காவியம் "காமயானி—யில் மேலும் தீவிரம் பெறுகிறது; விளக்கம் பெறுகிறது.

"கன்கால்"—அமைப்பு பென்ஜான்ஸன் நாடகங்களை நமக்கு நினைவூட்டுகிறது. நிகழ்ச்சிகள் பாத்திரப்படைப்பிலிருந்து உருவா கின்றன; பாத்திரங்களே தடையில்லாமல் பெருகும் முரண்பட்ட உள்ளத்துணர்ச்சிகளின் வலைப்பின்னலாகத் தோற்றமளிக்கிறுர் கள். இப்பாத்திரங்கள் சமூகத்தினைக் கேலிச் சித்திரங்களாகத் தீட்டத் துணைபுரிகின்றன; இவை பண்பு நலன்களின் பிரதிபலிப்பு கள் என்பதைவிடக் கிட்டத் தட்ட அவற்றின் சிதைந்த உருவங்கள் என்று கூறுவதே தக்கது.

பிரசாதின் அடுத்த நாவலான "திதலி"யின் கருஅமைப்பு உண்மையோடு ஒத்துப்போதல் என்னும் நோக்கில் பெரிதும் நிறைவு தருவதாக உள்ளது. பாத்திரங்கள் கூட மையக் கருத்தை வளையவருகின்றன. நான்கு பாகங்களாகப் பகுக்கப்பட்டிருக்கும் இந்த நாவலில் பாத்திரப்படைப்பு நிகழ்ச்சி இவைகளின் படிப்படி வளர்ச்சி திறமையுடன் பின்னப்பட்டிருக்கிறது.

முதல் பாகத்தில் பாத்திரங்கள் தத்தமக்குரிய பண்புகளில் நிலைபெறுகின்றன. அநேகமாக எல்லாப்பாத்திரங்களுமே அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுவிடுகின்றன. இரண்டாம் பாகம் கதையை

உருவாக்குகிறது. ஆங்கிலக்கன்னி ஷைலா இந்து சமயத்திற்கு மாறிவருதல், முக்கியப் பாத்திரங்கள் மதுபன் திதலி இருவருக்கும் திருமணம், இராஜ்குமாரி, சாபே இருவரிடையே உறவு—சாபேயின் தீச்செயல்கள், அவனது கையாள் இராஜ்குமாரி—ஒரு தாசில்தார், சியாமளாவின் மனம்போன போக்கில் விளையும் ஒழுக்கக் கேடுகள், அன்வாரியின் முஸ்தீப்புகள் அனைத்தும் கதையில் முரண்பாடுகளை வளர்த்து மோதலை விளைக்கின்றன.

மூன்றும் பாகம் முக்கியப் பாத்திரங்களின் நிலையான பேராற்றல்களை வெளிப்படுத்தி, நகரத்து மக்கள் நாட்டுப்புறத்து மக்கள் இவரிடையே மோதல்களையும் வெளிப்படுத்திக் காட்டுகிறது. "இந்திரதேவ்" தன் வீட்டை விட்டு வெளியேறி ஒரு வக்கீலாகிறார். ஷைலா தானே தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்ட கிராமச் சீரமைப்புப் பணிக்குத் தன்னை அர்ப்பணம் செய்து கொள்கிறாள். மதுபனும் திதலியும் தம் உணர்வாற்றல்களைத் தரிசு நிலங்களைப் பண்படுத்துவதில் ஈடுபடுத்துகிறார்கள்; பாபா ராம்நாத் துறவு பூணும் முடிவை ஏற்றுக்கொள்கிறார்.

நாவலின் இந்தப் பகுதியில்தான் இல்லாதாருக்கும், ஊழல் மிக்க அதிகாரிகள் சீரழிந்துபோன மேட்டுக்குடி வர்க்கத்தாருக்கும் இடையே புரட்சி விளைகிறது. மதுபனும் அவன் நண்பர்களும் தாசில்தாரின் கொடுமையை எதிர்த்துப் புரட்சிக் குரலை எழுப்புகிறார்கள்; சாபே செம்மையாக உதைபடுகிறான்.

நாவலின் நான்காம் பாகம் தீய பாத்திரங்களான தாசில்தார் சாபே, மைனு போன்றவர்கள் அடியோடு அவமானத்திற்குள்ளாகி அழிந்து போவதைச் சித்திரிக்கிறது. திதலியும், தாம்பூர் என்னும் சிறந்த கிராமத்தில் சமூக சேவைக்குத் தன்னை அர்ப்பணம் செய்து கொள்ளுகிறாள். ஷைலா அவளுக்குத் தன் ஒத்துழைப்பை நல்குகிறாள். இந்த நாவல் புரட்சிக்கார விவசாயி மதுபன் தன் சொந்த இடத்திற்கே பெரிய இடர்ப்பாடுகளைக் கடந்து திரும்பிவருதல் அதன் விளைவாகத் தன் மனத்திற்கினிய திதலியுடன் ஒன்று சேருதல் இவற்றோடு முடிவடைகிறது.

இந்த நாவலின் உண்மையான பின்னணி கிராமமே; நகரமும் உயர்வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த முகுந்தலால், நந்தராணி, தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பைச் சேர்ந்த ராமாதர பாண்டே, பிரு இவர்கள் வாயிலாகக் காட்டப்படுகிறது. சமூகத்தின் நம்பிக்கையானது ஒரு பக்கம் அடியோடு புறக்கணிக்கப்பட்ட மதுபனையும் மறுபுறம் பிரு பாபு கூட்டத்தைச் சேர்ந்த சாதாரண நனிகோபாலையும் சம நிலையில் மையமாகக் கொள்கிறது.

பிரசாதின் நாவல்கள் திடீர் மனமாற்றங்கள், மனித சக்திக்கு அப்பாற்பட்ட மனிதர்களின் மன்னிப்பு போன்ற திடீர்க் குறுக்கீடுகள் இவற்ருல் பாதிக்கப்படாதவை. இவர் நாடகங்களில் இவர் புலப்படுத்த விரும்புவதையும் மீறி இவ்வாறு அமைகின்றன. இவர் நாவல் கிராமம், நகரம் என்ற வேறுபாடு இல்லாமல் இரண்டையுமே கெடுக்கும் பல்வேறு தீமைகளைக் கண்ணுடிபோல் பிரதிபலித்துக்காட்டுகிறது. உண்மையிலேயே 'திதலி' என்னும் இந் நாவல் இதற்கு முற்பட்ட கதையான "கிராமம்" என்னும் நாவலின் கருவை மீண்டும் எடுத்துக்கொள்கிறது; இக் கதை ஏற்கெனவே 'ஆழமாகவும் அகலமாகவும்' ஆராயப்பட்டிருக்கிறது. சீரழிந்து போன மிராசுதார் செல்வாக்கை விளக்கும் கிராமிய நாவல் அது. நாவலாசிரியர் கிராமிய மிராசுகளின் உலகம் அதன் மதிப்பீடுகள், இவற்றின் பாழ்பட்டுப்போன நிலையினை நாம் ஆழ்ந்துணரச் செய்துவிடுகிருர். முன்னுளைய மிராசுதார் ஒருவரின் மகன் மதுபன் ஓட்டாண்டியாகிவிடுகிருன்; மிஞ்சியது இடிந்துபோன வீடு இரண்டு ஏக்கர் நிலமுமே. ராம்ஜூஸ் நிலமற்ற ஏழைகளுக்காகப் புரட்சி ஒன்றை நடத்துகிருன். கிராமத்தின் தலைவர்களாகிய சின்ன அதிகாரிகள் இங்கே இதயம் அற்றவர்களாக, மனிதத்தன்மை இல்லாமல் சுரண்டுவோராக அடக்குமுறையாளர்களாகத் 'தத்ரூப'மாகப் புலப்படுத்தப்பட்டிருக்கிருர்கள். வட்டிக்கு விடும் "லேவாதேவிக்காரர்" இங்கே ஆண்டவன் பேரால் அதிக வட்டி வாங்குகிருர். காந்தி அண்ணலின் செல்வாக்கு இந்த நாவலில் நன்கு ஒளிவீசுகிறது. இந்தக் கிராமத்தில் மார்க்ஸீயத்தை விடவும் இதுவே கிராமச் சீரமைப்பை ஊக்குகிறது.

> "படித்தவர்களில் சிலரேனும் நகர வாழ்க்கையின் கவர்ச்சிகளைக் கைவிட்டுவிட்டு, இக்கிராமங்களின் மேம்பாட்டுக்காக முழு மனத்தோடு தம்மை ஈடுபடுத்திக்கொள்ளவேண்டும்"

என்று இதில் ஒரு பாத்திரம் பேசுகிறது.

"கன்காலி"ல் வரும் பாதாம் சிறிதும் பொறுப்பில்லாத ஒரு சந்தர்ப்பவாதி—ஊழலில் ஊறிப்போன சமுதாயத்தின் ஒரு அங்கம். ஆனுல் திதலியில் வரும் வாட்ஸன் அறிவின் சுடரொளியும் மனிதாபிமான உணர்வும் நிரம்பிய பரந்த உள்ளம் படைத்தவர். இது ஒன்றே இவ்விரு நாவல்களுக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாட்டை எடுத்துக்காட்டும். "என்ன இருக்கிறது?"— என்பதை முழுமையாக எடுத்துக்காட்டுவதில் "கன்கால்" மூழ்கி விடுகிறது. ஆனுல் திதலி—சிதைந்தும் அழிந்தும் வருகின்ற

வன்மையான யதார்த்த நிலை நோக்கோடுகூட, செத்துப்போன சமுதாயத்தின்மீது புதியதோர் உலகைப்படைக்கக்கூடிய அவசர மான புதிய மதிப்பீடுகளை முன்கூட்டியே நோக்கும் பான்மையும் பெற்றிருக்கிறது.

பிரசாத் தொடங்கிய மூன்றும் நாவல் "இராவதி" "காம யானி"யை முடித்தவுடன் இதனைத் தொடங்கியும் அவரது உடல் நிலை அதனை முடிக்க விடவில்லை. இஃது ஒரு சரித்திர நாவல்; மற்ற நாவல்களைப் போலவே இதிலும் வாழத்துடிக்கும் வேட்கை கொழுந்துவிட்டெரிகிறது. இவரது கவிதைகளிலேயே சிறந்த வற்ரோடு ஒப்பிடத்தக்க வகையில், முற்றுப்பெறாத இந்த நாவலில் "கனமும் கவனமும்" மிகுந்துள்ளன. இதுமட்டும் முடிக்கப்பட் டிருந்தால் இரு நாடகாசிரியரையும் இந் நாவலாசிரியரையும் கற்பனையின் முழுப்படைப்பாக இஃது இணைத்து வைத்திருக்கும்.

பிரசாதின் நண்பரான பிரேம் சந்த் நாடகாசிரியரும் நாவலாசிரியருமான இவர், "மதுவா" "குண்டா" "ஆகாஷ்தீப்" போன்ற கதைகள் மூலமாகச் சிறுகதையாசிரியராகவும் பெற்றுள்ள எதிர்பாரா வெற்றிகண்டு அசந்து போய்விட்டார் என்று சொல்லப்படுகிறது. இக்கதைகள் மிகவும் விறுவிறுப் புள்ளவை என்பது மிகவும் உண்மை. ஆனால் பிரசாத் புகழ் படைத்த தன் சம காலத்தவரை வெல்லவோ அதிசயிக்கச் செய்யவோ தன் கதைகளை எழுதவில்லை. தனக்குள்ள திறமையின் எல்லையை அவர் நன்கறிந்திருந்தார். தனக்குள்ளும் தன் காலத் தோடும் தனக்கேற்பட்ட மறைவான பூசல்களுக்கு வடிவு தரவே அவற்றை எழுதினார். பிரசாத் ஒரு யதார்த்த வாதி என்று சொல்லமுடியும் என்றால் ஒரு பிறவிக் கவிஞனும் யதார்த்தவாதி யாக இருக்கமுடியும் என்ற பொருளில்தான். பிரசாதின் நோக்கம் தெளிவாகச் சொன்னால், பிரேம்சந்தைப்போல ஒரு பிறவிக் கதாசிரியனின் நோக்கம் அன்று. அவர் தனது கதைகளைச் சமுதாய நிலையை வெளிப்படுத்தும் அளவுக்குத் தன்னையே பிழிந்துகொள்ளும் பாங்கிலேயே எழுதினார்.

"கோதான்" அல்லது "காஃபான்" கதையை அவர் எழுது வதற்கு அவருக்குப் பெரிய சிரமம் ஏதும் ஏற்பட்டிருக்காது. அப்படிப்பட்ட தொரு லட்சியத்தை எட்டும் நோக்கு அவருக்கு அப்பாற்பட்டது. ஆனால் அதற்காக இந்தியாவின் மிகப் பெரிய சிறுகதை மன்னர் பிரேம்சந்த் இவர் எழுதிய "குண்டா" "ஆகாஷ்தீப்" போன்ற கதைகளை எழுதுவார் என்று கருத முடியாது. ஏனென்றால் அச் சிறுகதை மன்னர் அந்த முறையில் விஷயங்களை நோக்கவே இல்லை என்பது தெளிவு. ஆனபோதிலும்

எதிர் காலத் திறன்ஆய்வாளர்கள் இவ்விருவருடைய நூல்களிலும் மதிப்பீடுகள், மனப்போக்குகள், ஆகியவற்றில் ஒருவிதப் பரஸ்பர ஊடுருவலைக்கண்டுபிடிக்கவே செய்வார்கள்.

கற்பனை உணர்வையோ அல்லது யதார்த்த நோக்கையோ கொண்டு பொருத்தமான விதிகளால் ஓர் எழுத்தாளருடைய மனப்பான்மையை விளக்க முடியாது. பிரேம் சந்த் எவ்வளவு தான் சமுதாய நடப்புகளைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்பவராக இருந்தாலும் உள்ளத்துணர்வில் அவர் ஓர் இலட்சியவாதி. பிரசாதோ பெரிதும் புதிரானவர். தனது இசைப் பாடல்களிலும் நீண்ட கவிதைகளிலும் பிரசாத் தன்னையும் மீறி ஓர் இலட்சிய வாதியாக இருக்கிறார். உரைநடையில் அமைந்த இக் கதை களில், குறிப்பாகச் சிறுகதைகளில் இவரது தீவிர லட்சியப் போக்கையும் தத்துவ நோக்கையும் மீறி, சில நேரங்களில் யதார்த்தவாதியாகவும் இருக்கிறார்; சில நேரங்களில் கற்பனை உலகிலும் உலவுகிறார்.

ஆனால் இக் கற்பனை நோக்கு எதனை நோக்கி? பிரசாத் கதை "குண்டாவில்" கற்பனுசக்தியும் லட்சிய வெறியும் கொண்ட நாங்குபாபுவின் தியாகம், "திதலி" நாவலில் பாபாராம்நாத் சமூக—வரலாற்று நோக்கில் கொண்டுள்ள மிகைப்பட்ட கலாசாரத் தன்னம்பிக்கையைப் போலவே தெளிவாற்ற ஒன்றாக இருக்கிறது. ராம்நாத் மனப்போக்கு பிரசாதின் சொந்தக் கருத்தினை வெளிப் படுத்தும் பாத்திரமாகவே கருதலாம்; அப்படிக் கருதவும் இடம் உண்டு. ஆனால் ஆசிரியர் தனது பாத்திரத்தின் சுயமான பரி வுணர்வை அப்பாத்திரமானது அற்பத்தனமாகவும் முறைமைக்கு. மாறானதாகவும் தோன்றுமாறு தன் நுட்பமான கிண்டலால் கறைப்படுத்திவிடுகிறார். அதேபோல் "குண்டா"வில் நாங்கு பாபு வின் "தலைமை சான்ற" (heroic) தியாகமானது முழுக்க அதன் பொருத்தமின்மைக்கே நம்மைக் கொண்டுபோய்விடுகிறது; இது ஆங்காங்கே காணும் ஓரிரு "குத்தல்" வாக்கியங்களால் மட்டு மல்லாமல், கதையின் முழு அமைப்பிலும் கோட்பாட்டிலுங்கூட, ஒரு 'கிண்டல்' உணர்வைப் பின்னிவிடுகிறது. கதையின் வண்ண ஓவியத்திற்கும் அப்பாற்பட்டு வெளியே சூழும் இருளில் இது புலப் படுகிறது; நாமும் இந்த வீண் விரயத்தையும் முழு அளவில் கண்டு அப்படியே திகைத்து நின்றுவிடுகிறோம்; இதனால் நமக்கு ஏற்படும் திகைப்பில் நம்மை நாமே கேட்டுக்கொள்ளுகிறோம்; "பார்க்கப் போனால் என்ன இதெல்லாம்? நாங்கு பாபு இந்தத் தியாகத்தால் கண்ட பலன்தான் என்ன? பாழடைந்த ஒரு வீட்டின் பெருமிதத் தோற்றந்தானா? அல்லது தனது சொந்த எட்டாத—எட்ட முடியாத ஒரு பாச வெறியின் பாழ்பட்ட நிலைதானா?

இப்படிப்பட்ட கேள்விகளுக்கு விடை காண முயன்றால், இப்படிப்பட்டதொரு தியாகம் அடியோடு தேவையற்றதல்லவா என்று வியக்கவே தோன்றும்; இது குறிப்பிட்டதொரு லட்சியக் காதலனின் தற்கொலை மட்டுமன்று; ஒரு நகரம் முழுவதும் ஏன் ஒரு தலைமுறை முழுவதுமே வேறு வழியின்றித் தன்னைத்தானே அழித்துக்கொண்டு விட்டதோ என்றும் தோன்றும்.

பிரசாதின் கதைகள் நேற்றும் சரி இன்றும் சரி, தனி மனிதனைப் பற்றியும் சமூகத்தைப் பற்றியும் அவருக்கு ஏற்பட்ட புதிர்களை விடுவிக்கும் ஒருவகைப் போக்கையே உண்மையில் புலப் படுத்துகின்றன. குழம்பிக்கொண்டு வெளியே வராத உருவங்கள் பல இவர் கதைகளில் நடமாடுகின்றன. அவற்றுள் சிறந்தவை, அவருக்கே விருப்பமான பலவீனங்களுக்கு ஒருவகை இசைத் தன்மை பொருந்திய உரைவிளக்கங்களாக வெளிப்படுகின்றன, அதன் வாயிலாக அவரைக் கவிதைத் துறையிலேயே மேலும் மிகுதியும் ஈடுபடத் தயார்செய்துவிடுகின்றன.

கலையம்சத்தில் முழுமைபெற்றவையா என்றால் இக் கதைகள் நமக்கு அடியோடு நிறைவு அளிக்காதவையாகத் தோன்றலாம். காரணம் கலைஞன் முழுமை பெற்ற கதை ஒன்றை உருவாக்குவது குறித்துப் பெரிதும் அக்கறை கொள்வதில்லை. தான் ஊடுருவி நோக்குகின்ற அல்லது ஆழ்ந்து சிந்திக்கின்ற குறிப்பிட்ட ஓர் நிகழ்ச்சியின் உட்பொருளான உணர்வு இலட்சியம் இவற்றோடு பரிசோதனை செய்யும் அளவுக்கு—(கவிதை புனையும் அளவுக்கு) இதில் கவனம் செலுத்துவதில்லை. சில நேரங்களில் உணர்வானது நிலைமையின் தேவையையும் மீறி, மொழி நடை என்னும் கருவி யையும் மிஞ்சிப் பெருக்கெடுக்கலாம்; அல்லது தேவைக்கும் குறை வாக வற்றியும் போகலாம்.

ஆனால் தனது வார்த்தைகளில் ஒளியூட்ட அவர் மேற் கொள்ளும் முயற்சியானது அவரது கருத்தமைப்பையும் சரி அதன் பால் அவர்கொள்ளும் ஈடுபாட்டிலும் சரியே அவரது தெளிந்த நோக்கினை மிகுதிப்படுத்தியிருக்க வேண்டும். இதுவே உணர்விலும் கலை நுணுக்கத்திலும் வளர்ந்த பயிற்சியால் இவர் பெற்ற மெய் யான ஆதாயமாகும். இப்படிப்பட்ட பரிசோதனைகள் வாயிலாகத் தனது உணர்வுப் பெருக்கத்தினைத் தன் மூலமாக வெளிக் கொணர முடியும்; ஓர் உயர்வையும் கவிதையை மேலும் சிறப்பாகப் படைப்பதில் நுட்ப உணர்வையும் சாதிக்க முடியும். அதற்குப் பிறகும்கூட குறைந்தது பன்னிரெண்டு கதைகளாவது தமக்கே உரிய முறையில் அவருடைய சாதனைகளாக நிற்கின்றன.

VIII. இடையிலே ஓர் இசைப்பாட்டு

பிரசாத் ஒரு கவிஞர்; இசையுணர்வும் குறைவறப் பெற்றிருந்தவர். அவரது நாடகங்கள் அனைத்துமே இசைப்பாடல்கள் விரவியவை. இவை அந்த அந்த இடங்களுக்குப் பொருத்தமானவை என்பது மட்டுமல்ல; நமது இனிய நினைவில் நீண்ட நாளைக்கு நிலைத்து நிற்கக்கூடியவை; தமக்கென அமைந்த ஒரு தனித்தன்மையுடன் நமது உள்ளங்களில் சுயமாக நிலவிக்கொண்டிருக்கக் கூடியவை.

தொடக்கத்தில் பிரசாத் தான் அக் காலத்து நிலவிய நிச்சயமற்ற நிலைமைகளாலும், மொழி நடையிலும் சரி, உணர்ச்சி வெளியீட்டிலும் சரியே மாறிவரும் ஒரு கால கட்டத்தின் குழப்ப நிலையிலும், பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டிருந்ததை உணர்ந்தார். அந்தப் பாதிப்புகள் அவரைக் கடுமையாகவே பிணித்தன. சொல் ஓசைகள் தணிக்கப்படாவிட்டாலும் சற்றே மென்மையாகவே புலப்பட்டன; பாடல் நடைவகையும் உண்மையில் சிலவாகவே அமைந்தன. ஆனால் உரைநடையிலும் பாட்டிலும் அவரது புதிய சோதனைகள் ஒன்று பலவாகப் பெருகிய அளவுக்கு, தன் மனமானது அவற்றில் பெரிதும் ஈடுபட்டிருந்த கருத்துருக்களின் பிடிப்பில் அவருக்கு மேலும் நம்பிக்கை பெருகிய அளவுக்கு அவரது கவிதையும் மேலும் மேலும் நடையில் எழுச்சிமிக்க ஓட்டத்தையும் எதிரொலிக்கும் நயத்தையும் தொடர்ந்து பெறலாயிற்று.

கவிதையில் இந்தப் புதிய வேகம் ஏற்கனவே "ஜாரனு" கவிதைத் தொகுப்பில் சாதிக்கப்பட்டுவிட்டது. ஆயினும் மிகச் சிறந்த முறையில் இவரது இசைநயத்தைப் புலப்படுத்தும் திறன் 1935ஆம் ஆண்டில் வெளியான "லாஹார்"—கவிதைத் தொகுப்பிலேயே மேலோங்கியது. அந்த ஒரு காலத்திற்குள் அநேகமாக அவரது மிகச்சிறந்த நாவல்கள், நாடகங்கள் அனைத்தும் இயற்றப்பட்டுவிட்டன. இந்தக் கவிதைத் தொகுப்பில் காணும் பாடல்கள் அவரது முதிர்ந்த பண்பட்ட நெஞ்சத்தையும் வளர்ச்சி பெற்ற உணர்ச்சிப்பாங்கையும், புலப்படுத்தின. அப்படிப் புலப்படுத்திய தன் மூலம் "காமயானி" கவிதைத் தொகுப்புக்கு முன்னோடியாக அவை அமைந்துவிட்டன. விதவிதமான உணர்ச்சிப் பிரதிபலிப்புகள், கவிதைப் படைப்பில் பெற்ற முழுமையான திறன் ஆகியவை

இத் தொகுப்புக்குத் தனிச் சிறப்பைத் தருகின்றன. பெரும் பாலான பாடல்கள் தொனியிலும், வேகத்திலும் இசை நயம் படைத்தவை. அவற்றுள் சில நேருக்கு நேராகப் "பேசும்" தன்மை படைத்தவை. சில இசைப்பாடல்கள் என்ற எல்லையை எட்டிப் பிடித்தவை. ஒரு சில பாடல்களோ அசல் இசைப் பாக்களாகவே அமைந்தவை. இவற்றோடு ஒருசேர வைக்கத்தக்க முறையில் மூன்று பாடல்கள் எளிய இயல்பான நடையில் (அகவற்பாவைப் போல்) (Free Verse) அமைந்தன. அவற்றுள்ளும் ஒன்று "பிரள யாகீ சாயா"—என்ற ஒரு நீண்ட பாடலாகும். இம் மூன்றுமே இத்தகைய எளிய இயல் நடைப்பாடல்களே அவற்றின் இசை நயம் சிறிதும் குன்றாமல் கையாளும் கவிஞனுடைய புலமைத்திறனைப் பறைசாற்றுகின்றன.

நம் முன்னரே முதல் அத்தியாயத்தில் இவற்றுள் ஓர் இயல் நடைப் பாடலை-"பெஷோலாவின் எதிரொலி"—என்னும் பாடலின் ஒரு பகுதியை மேற்கோளாக எடுத்துக்காட்டியிருக்கிறோம். பெரிதும் இசைநயம் மிகுந்த பாடல்களை மொழிபெயர்க்கும் முயற்சி பயனற்றதாகவே முடியும். அதேபோல் நீண்ட உரைக்கோவை என்று கூறத்தக்க கவிதைகளை மொழி பெயர்ப்பதும் அரிதான காரியமே.

ஆகவே இவற்றுள் அத்தகைய "பேசும் இயல்" படைத்த பாடல்களை நோக்குவோம். அதோடு ஏறக்குறைய தனித் துணுக்கு ஒன்றையும் காண்போம்.

இவற்றுள் முதலாவது சுயசரிதமாக அமையும் முறையில் கவிதை எழுதுமாறு கேட்டுக்கொண்ட ஒரு பதிப்பாளர் வேண்டு கோளை நிறைவேற்றும் போக்கில் அமைந்ததாகும். அந்தப் பதிப்பாளர் வேறு யாருமல்ல, "பிரேம்சந்த்" என்னும் பிரபல எழுத்தாளர்தான். இவர்தான் "ஹம்சா" என்னும் தனது (மாத) வெளியீட்டில் "சுயசரிதங்களின்" தொகுப்பாகச் சிறப்பு மலர் ஒன்றை வெளியிட ஏற்பாடுகள் செய்து கொண்டிருந்தவர்.

இரண்டாவது—இந்தத் தொகுப்பில் காணும் இரண்டாம் பாடலின் ஒருபகுதி.

மூன்றும் பாடல் இக் கவிதைத் தொகுப்பிற்கே தலைப்பாய் அமைந்த பாடலின் தொடக்கப் பகுதி.

இத் தொகுப்பில் காணும் இசைப்பாடல்கள், இவை இயல் நடைக் கவிதைகள் என்பதைத் தவிர வேறு எந்தத் தலைப்பும் பெறாதவை. இதோ இங்கே முதல்பாடலைக் காண்போம்.

''எத்தகைய ஒரு கதையை
இந்தத் தேனீ
உனக்குச் சொல்கிறது?—
தொடர்ந்து எழுப்பும் இந்த
மெல்லிசையின் மூலமாக
மிகவும் கனத்துப்போன பழுப்பு இலைகள்
கீழே உதிர்வதைப் பார்
இந்தக் கார் காலத்து மாலையிலே!
எத்தனையோ கணக்கற்ற வாழ்க்கை வரலாறுகள்
அதோ அந்த நீலவான வெளியில்
மின்னிக் கொண்டிருக்கின்றன—
உலர்ந்து போன தம் முகங்களைக் காட்டியபடி—
நிலையாகத் தம்மைத் தாமே
எள்ளி நகையாடிக் கொண்டு!

இதற்குப் பிறகும்
எனக்கே சொந்தமான என் பழைய பலவீனங்களை
நான் பாடவேண்டும் என்கிறாயே!
உன் சொந்த பொக்கிஷசாலை முழுவதும்
எனது இதயத்தின் வெறுமையே
நிரம்பியிருக்கும் என்பதைக்
கற்பனை செய்து பார்!
என்ன வேடிக்கை!
அப்படிப்பட்ட ஓர் எளிமையைக் கண்டு
நான் சிரிக்காமல் இருக்கமுடியாது!
எனது சொந்தத் தவறுகளை
நான் பாடவேண்டுமா?—அல்லது
பிறர் செய்யும் துரோகத்தை
நான் பாடவேண்டுமா?
அந்தக் கதைகளை—
இனிமை நிறைந்த நிலவெறிக்கும் இரவுகளில்
நிகழ்ந்த அந்தக் கதைகளை—
அந்தக் காலத்து இளமையின்
இன்பக் கேளிக்கைகளின்
முடிவற்ற உரையாடல்களை—
சிரிப்பொலிகளின் ரீங்காரத்தைக் கூறும்
அந்தக் கதைகளை
எப்படிச் சொல்லப் போகிறேன்?
அந்த இனிய மகிழ்ச்சிதான் எங்கே?
ஒரு காலத்தில்

என் கனவுகள்—
இனியகனவுகள்—
விழித்ததும் ஊற்றெடுத்த
அந்த இன்பம்தான் எங்கே?

இதயம் நெகிழ்ந்த என் அரவணைப்பில்
புன்னகையுடன் புகுந்த—
அதேநேரத்தில்—ஒரு மேகத்தைப்போல்
மறைந்துபோன
அவள்தான் யார்?

அவளது இனிய ரோஜாக் கன்னங்களின்
போதையூட்டும் நிழலிலே
எனது காதலையும்,
தழுவத்துடிக்கும் என் தண்ணளியையும்
முழுவதும் பருகிவிட்டாள் போலும்
அந்த உதய கன்னி!

மிகவும் சோகமான—ஆனால்—சுருக்கமான
ஒரு வாழ்க்கையின் நெடுங்கதைகளை
நான் ஏன் சொல்லவேண்டும்?
வாய்மூடி மௌனியாகி விடுவதன்றோ நல்லது?

மற்றவர்கள் அவற்றைப் பேசட்டுமே!
இதற்குப் பிறகும்
எனது சுவையற்ற எளிமையான
வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கேட்பதனால்
உமக்குத்தான் என்ன இலாபம்?
எனது துயர உணர்ச்சி—இச்சமயம்
உறங்கிக்கொண்டிருக்கிறது!
அது நன்றாக முற்றிக் கனியும் வரை
காத்திருப்போம்!

இரண்டாவது பாடல் ஒரு நெடும்பாட்டின் துணுக்கு, ஆனால் அந்த நூலில் கவிஞராலேயே ஒரு தனிப்பட்ட, சிறப்பான முக்கியத்துவம் தரப்பட்ட ஒன்று.

"நீ யார்? நான் யார்?
தயவு செய்து
கேட்காதே அத்தகைய கேள்விகளை?
அதிலே ஒன்றுமே இல்லை ஓ!
கவனமாகக் கேள்!

எனது இதயக் கடல்
நிரந்தரமாகவே
உன்னை முத்தமிடத் தவறிவிட்டதா?
பிறகு?
ஓ! எனது அடிவானமே!
அதற்காகப் பெருமைப்படுவாயாக!

இனி, இந்த அத்தியாயத்தை முடிக்குமுன் இதோ ஒரு பாடலின் தலைப்பு—இந்தத் தொகுப்பு முழுவதையும் எதிரொலிப்பதைக் காண்போம்.

"ஓ! இனிய அலையே
எழுந்திரு!
புதியதோர் விழிப்புணர்ச்சியின் மென்மையோடு
எழுந்திரு!
தென்றலின் நிழலைப்போல
வசந்தத்தின் புதுமலர்ச்சியின் வாழ்த்தினைப்போல
வருக! இந்த வரண்ட இடத்திற்கு உயிரூட்டுக!
ஓ! இனிய அலையே! எழுந்திரு!
மிகவும் குளிர்ச்சியாக, இனிமையாக
எதிரொலிக்கும் எழிலோடும்
பச்சிளங்குழந்தையின் பிடிவாதத்தோடும்
ஓயாத ரீங்காரத்தோடும்
எங்கே நீ போகிறாய்?
சற்றே தங்குவாயாக!
இந்த விளையாட்டை—இங்கே—
மிகவும் இனிய, மிகவும் துணிச்சலான
இந்த விளையாட்டை—விளையாடுவாயாக!
எழுகிறாய் தாழ்கிறாய்,
வருகிறாய் போகிறாய்!
உனது நாட்டியத்தின் முத்திரைகளை
'அபிநயலாவகம்' மிகுந்த
உன் கரங்களால்
அப்படியே விட்டுச் செல்கிறாய்!
நீ தந்த அந்த நாட்டியப்பாணியைப்பார்!
ஓ! இனிய சிறிய அலையே
பொங்கி எழுவாயாக!
தாமரைத் தடாகங்களில்—
வாழ்க்கையில் வெறிச்சோடிப்போன
மணல்திட்டை மறந்துவிட்டு

உன்னையே இழந்துவிடாதே!
இங்கே வருக!
உனது இனிய முத்தத்தை
இந்த வறண்ட கரையோரத்தில் பதித்திடுக!
உனது விருப்பம் நிறைந்த அரவணைப்பால்
இவனைத் திக்கு முக்காடச் செய்வாயாக!
ஓ இனிய சிற்றலையே எழுக!

IX. மகத்தான தொகுப்பு

"உயிர்ப்பொருளா? உயிரற்ற பொருளா?
ஒரே ஒப்புமை—ஒழுங்கு!
அழகு—கண்ணுக்குப்புலனுகும் உண்மை!
எல்லாமே அந்த ஓர் உணர்வில் சுடர்விடுகின்றன!
ஆனந்தம் அங்கே தூய்மையே வடிவாகத்
திரண்டிருக்கிறது"

பிரசாதின் கவிதைக் காப்பியம் "காமயானி"யின் கடைசிப் பாடல் இது! இங்கே இந்தத் தூய்மையான செறிந்த "ஆனந்த" மானது ஒரு வாழ்நாளின் சிகரமான அரங்கின்மீது கொண்டாடப் படுகிறது. அந்த வாழ்நாள் எத்தகையது? சிதறிப்போதல் குழப்பம் ஆகியவற்றின், மனித சக்திக்கு மீறிய நடனத்திஞல் அமைக்கப்பட்டு, ஊசலாடிக்கொண்டிருக்கும் பழசு பட்டுப்போன இயற்கை என்னும் மேடைமீது, தனது வாழ்க்கையைத் தொடங்கிய அந்த வாழ்நாளின் சிகரத்தில்தான் அது கொண்டாடப்படுகிறது.

மகாப்பிரளயம் என்னும் பிரபஞ்ச அழிவு குறித்த கதைகள் உலகெங்கும் பெயர்பெற்ற புராணங்களில் எல்லாம் குறிப்பிடப் பட்டிருக்கின்றன. ஆனுல் பிரசாத் போன்ற புலவருக்கு— மனிதனுடைய—உலகிற்குப் பொதுமையாக எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்ற மனிதனுடைய—வரலாற்றை நாடக நோக்கில் கற்பனைக் கண்கொண்டு பார்க்கும் கலைஞர்களுக்கு— இயல்பாக உள்ளது யாதென்ருல், கலைஞனுடைய ஆக்கக் கற்பனை யானது பண்டைக்காலப் புராணக் கருத்துக்களின் மிக மிக உயர் வானதொரு பொதுக் கருத்தினைப் பயன்படுத்திக்கொள்ளுவதில் நாட்டம் செலுத்துவதே. உளவியலும், வரலாறும், பழமையும், புதுமையும், சமயமும், சமயப் பொதுமையும் எனப் பல்வேறு அறிவுத்துறைகளுடன் ஒன்றுபட்டுப்போகக் கூடிய முறையில் தனது வாழ்வு பற்றிய, "தலையாய கதையினை" (Supreme fiction) உருவாக்குவதற்காகத்தான் அப்படிப்பட்டதொரு மகத்தான பொதுக் கருத்தினைக் கலைஞன் நாடுகிருன். இந்த விதத்தில்தான் கவிதை தொடங்குகிறது:—

"இமாசலத்தின் உயர்ந்த சிகரத்தின்மேல்
பனிப்பாறையொன்றின் சில்லிட்ட நிழலின்

ஒருமனிதன்—அவனுடைய அசைவற்ற
ஒளிவீசுகின்ற கண்கள்
ஒரு மாபெரும் பிரளயத்தினை
அளவிடுகின்றன.
காலுக்குக் கீழே தண்ணீர்
தலைக்குமேலே பனிப்பாளங்கள்;
ஒன்று உறைந்திருப்பது, ஒன்று உருகிஓடுவது
அஃது ஓர் ஆளும் சக்தி—அது
உயிருடையதா உயிரற்றதா?
எப்படிவேண்டுமானாலும் கூறிக்கொள்!

அகன்றும் விரிந்து கிடைக்கும் பனிப்பாறை!
தனது உள்ளமே அதுதான் போலும்!
அசைவே அற்றிருக்கிறது!
பேச்சே அற்றுக்கிடக்கிறது
அந்தப் பாறைமுகம்!
அவன் பாதங்களைச் சுற்றிச் சுற்றிக்
காற்று அலைஅலையாக விளையாடுகிறது.
கடவுளர்களின் இந்த மயான பூமியில்
அவன் அமர்ந்திருந்தான்
ஆழ்ந்த சிந்தனையில் ஏதோ தேடியபடி—
அதே நேரத்தில் எங்கோ பாதாளத்தில்
கொந்தளிக்கும் அலைகள்
குலைக்கும் தம் முழுப் பேராற்றலையும்
உயிர்ப்பித்தவண்ணம் இருந்தன"

இந்தப் பாடலில் வரும் மனிதன் யார்? மனு—இந்தக் காப்பியத்தின் கதாநாயகன்! ஆசிரியரே தன் முகவுரையில் கூறியபடி "இந்த மனுவின் வரலாற்றை— மனித இனத்தின் ஊற்றுப் பெருக்கை—இந்த இலக்கியம் கூறுவதுபோல் வேதங்களிலும் புராணங்களிலும் இதிகாசங்களிலும் சிதறிக்கிடக்கும் குறிப்புகளைத் திரட்டி உருவாக்கலாம்". "மன்வந்தரம்"—எனப்படும் இந்துக் கருத்தான காலச்சக்கரத்தின் மிக நீண்ட கால கட்டங்கள் ஏன் எழுந்தன? மனித இனத்தின் புதிய சகாப்தத்தைத் தோற்றுவித்தவர் என்று "மனு"வின் பெயரை நிலைநாட்டத்தான்.

ஆனால் மனுவை நாம் சரித்திர புருஷனாக ஏற்றுக் கொண்டாலும் கொள்ளாவிட்டாலும் (பிரசாத் கருத்து சரித்திர புருஷனே என்பது) இந்திய இலக்கியத்தில் மிகவும் வலுவான மரபொன்று உள்ளது; இதன்படி மனித இனத்தின் படிப்படி வளர்ச்சியே 'சிரத்தை மனு' இவ்விருவரின் தீவிர ஒத்துழைப்பின்

வாயிலாகத்தான் ஏற்பட்டுள்ளது. மனித இனத்தின் படிப்படி வளர்ச்சி குறித்த ஓர் உருவக விளக்கமே இது. அதாவது வாழ்க்கையின் அடிப்படையான இரண்டு விதிகளின் பரஸ்பர ஒத்துழைப்பின் வாயிலாகவே மேற்கண்ட வளர்ச்சி நெறியின் அடிப்படையில் வாழ்க்கையின் முழு நிறைவு எட்டப்படமுடியும். இவ்விரண்டு விதிகளில் ஒன்று ஆண்மை, மற்றொன்று பெண்மை. பெண்மையே சிரத்தை அல்லது வாழ்வில் பிடிப்பு; அதில் நம்பிக்கை அல்லது ஏற்றுக்கொள்ளுதல் என்பது. மற்றொன்று "ஆண்மையான 'மனு இதம்' (Manu - Ida) சிந்தனை அல்லது நுண்ணறிவைக் குறிப்பது. மனித மன வளர்ச்சி வரலாறு குறித்த இந்த உருவகத்தில் ஓர் ஆழ்ந்த சக்திவாய்ந்த உண்மையைக் காண்கிறார் பிரசாத்.

பிரசாத், தத்துவ அறிவையே கூட மனித ஆன்மாவின் இயல்பான உணர்வாக அல்லது யதார்த்த உணர்வாக நினைப்பவர். மனிதனுடைய இந்தப் பண்டைக் கற்பனையைத் தன் வரலாற்றுணர்வோடு பொருந்துகிறார். இவரது சமகாலத்து மூத்த நண்பரான—புகழ்பெற்ற மைதிலி சரண் குப்தா இதிகாச நிகழ்ச்சிகளையும் பாத்திரங்களையும் கொண்டு, இடைக்காலத்துப் பரிவுணர்வை வெளிப்படுத்துவதற்கு முனைந்து கொண்டிருந்த போது, மரபின் தொடர்ச்சியில் தானும் அக்கறை கொண்டிருந் தவரான பிரசாத், அந்த இதிகாசங்களின் உலகியல் உட்பொருள் களை ஆழமாகத் தேடிக்கொண்டிருந்தார். இன்றைய தொல் பொருள் ஆராய்ச்சியாளரைப் போன்று பிரசாத் பழமையில் மூழ்கிவிட்டார்; அதேநேரத்தில் விரைந்து மாறுதலடைந்துவரும் நிகழ்காலத்திலும் உணர்ச்சி பூர்வமாகவும் நுண்ணறிவு—பூர்வ மாகவும் ஈடுபட்டார்; இவ்வாறு பழமை புதுமை இரண்டினையுமே ஆழமாக உணர்ந்திருந்தார். இரண்டையும் இணைத்து உருவாக்கு வோராகவும் விளங்கினார். இன்றைய நிலையைக் கண்டனம் செய்வதற்காகச் சில பண்பாட்டு வரம்புகளைத் தேடும் முயற்சியில் அவர் பழமையில் நுழையவில்லை. ஆனால் நிகழ்காலத்தோடு தான் ஒத்துப்போகும் முறையில் ஒரு ஞான நெறியை நாடினார். அது மட்டுமா? ஒரு மரபை நாடும் முயற்சியில் தவிர்க்கமுடியாத புதிய சிந்தனையாளராகவும் மனிதாபிமானமுள்ள அறிவாளியாகவும் தனது பணியை ஆற்றக்கூடியவராகத் தன்னை ஆக்கிக்கொள்ளும் முறையிலும் அத்தகையதொரு ஞான நெறியை நாடினார்.

இவரது நாடகங்களும், நாவல்களும் இந்த நாட்டத்திற்கு மிகவும் தேவையான கருவிகளாக அமைந்தன; உண்மையில் நாடகங்கள் தொலை நோக்கிகளாகவும் நாவல்கள் நுண்ணோக்கி களாகவும் அமைந்தன. இவரது கவிதைகளோ இந்த நுட்பு

ஆய்வுகளின் கண்டுபிடிப்புக்களை உள்ளுறைப் பொருள் பொதிந்த மொழியில் பதிவு செய்தன; அதாவது அடியோடு தனிப்பட்ட உணர்விலிருந்து மேலும் மேலும் ஒரு பொதுமையுணர்வை நோக்கி இவை இவர் கவிதைகளில் உருவாகிக்கொண்டே சென்றன. இத்தகைய பொருள் பொதிந்த பயிற்சியின் மகத்தான தொகுப்பு "காமயானி"யில் மெய்ப்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது ஒரு பொதுவான முறையிலும்கூட அவர் அனுபவங்களைத் தெள்ளத் தெளிவாக்குகிறது; ஒரு நாடகாசிரியர், கவிஞர், கதாசிரியர் இம் மூவரையும் ஒரே வேகப்பாய்ச்சலில் ஓடவிட்டு ஒருங்கிணைத்தும் காட்டுகிறது.

காப்பியத்தின் பொது அமைப்பு—காண்டங்களாகப் பகுக்கப் பட்டிருக்கும் பான்மை—அவற்றின் பெயரமைப்பேகூட இவ்வகை நாட்டத்தையும் அதன் மிகுதியான செறிவையும் நமக்குப் புலப்படுத்தவல்லன. உருவக அமைப்பு இங்கே அவரது ஆழ்கவனத்தை உருவாக்குகிறது; வெறும் நாடகம் என்ற நோக்கில் கண்டால் இது கொஞ்சம் எளிமையையும் அதன் விளைவான ஒரு தொய்வையும் விளைத்தாலும் மேற்கூறிய ஆழ் கவனத்தை இது குறைக்கவில்லை.

கவிஞரே தவறான விதத்தில் தன் சுய உணர்வை இந்தப் பாங்கில் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்; அவரது முகவுரையும் உதவி செய்வதற்குப் பதிலாக மேலும் தடைசெய்வதாகவே அமைகிறது. இதனால் சாதாரண வாசகர்கள் ஒப்பாற்றல் மிக்க பிரசாத் தொழில் திறனை துரதிருஷ்டவசமாக ஒரு புதிய உணர்வோடும் ஆர்வத்தோடும் ஈடுபடமுடியாதபடி கடினமானதாக இஃது ஆக்கிவிடுகிறது. இத்தனைக்கும் விளக்கங்களின் இமயம் என்று போற்றக்கூடிய அளவுக்கு இவர் கவிதையைப் புரிந்துகொள்வ தற்கு வேண்டிய அனைத்தும் இக் காவியத்தில் இருக்கின்றன.

அதிருஷ்டவசமாக முன்னுரையில் மிகவும் குறிப்பாகவே இவர் புலப்படுத்துவது "சிரத்தை"யைப் பற்றியதுதான். அதையும் கவிஞர் மறைமுகமாகவே புலப்படுத்தித் தன் கெட்டிக்காரத்தனத்தைக் காட்டிக் கொண்டிருக்கிறார். ஏனென்றால் இக் காப்பிய நாயகியான சிரத்தாதேவி இக் காப்பி யத்தின் உயிர்நாடியாகவே இருக்கிறாள். இக் காப்பியம் இப் பெயரை ஒரு பிரத்தியட்ச உணர்வோடு கையாளக் காரணம் வேத நூல்களில்கூடக் "காமயானி" என்ற பெயராலேயே இவள் குறிப்பிடப்படுகிறாள். அதாவது இப் பெயருக்கு "காமம்" என்னும் இனிய மரத்திற்கு உரியது என்றே கடவுளர்களின் முதல்வனை "காமனின்" (மன்மதனின்) மகள் என்றே பொருள். ரிக்

வேதத்தில் இருடிகள் இவ்விரு பெயர்களையுமே குறிப்பிடுகிறார்கள்: படைப்பின் புதிரை விடுவிக்கும் பங்குதாரர்களாகச் சிரத்தா மனு இருவரையும் வாழ்வில் பெண்மைக்கும் ஆண்மைக்கும் பிரதிநிதி களாக இம் முனிவர்கள் ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறார்கள். கற்பனை யின் முழுச் சுதந்திரத்தையும் பயன்படுத்திச் "சிரத்தா" பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது; ஆகவே சரித்திர உணர்வு என்ற "பாசாங்கு" இதனைப் பாதிக்கவே இல்லை.

கதையைச் சுருக்கிச் சொல்வதென்றால் அநேகமாக அப்படி ஒன்றுமே இல்லை; காரணம் இங்குப் பெரிதும் காணவேண்டியது கதையே. கதையும் கதாபாத்திரங்களும் இணையற்றதொரு ஓசை நயத்தின் பரவசங்களை உணர்த்தும் கருவிகளாகவே நின்றுவிடு கின்றன; பாத்திரங்களையும் கதையையும்விடக் கவிஞனுடைய கற்பனைக் காட்சியை இயக்குவது இந்த "உவமை இலா ஓசை தரும் இன்பமே" ஆகும். ஆனால் இந்தி பேசாதவரிடையே— ஒப்பிடத்தக்க வகையில்—இஃது அறியப்படாத ஒன்றாகவே இருப்பதால், காவியத்தின் கதைச் சுருக்கத்தினைக் கோடிட்டுக் காட்டுவது தவறாகாது.

இந்தக் காப்பியத்திற்கு மிகவும் இன்றியமையாத பின்னணி யாக அமைகின்ற "பிரளயம்"—பற்றிய கதை "சதபதப் பிராயணத் தின்" எட்டாவது அத்தியாயத்தோடு தொடர்பு கொண்டிருக் கிறது. தேவர்கள், பிற தெய்வத் தன்மை வாய்ந்த (வித்யாதரர் போன்ற) சாதியார் தம் வரம்புமீறிய தரமற்ற செயல்களால் இப் பிரளயத்தில் அழிந்து படுகிறார்கள். பிரளத்தில் அமிழ்ந்துபோன அந்த உலகில் உயிரோடு மிஞ்சி நின்றவர் 'மனு' ஒருவரே. இவ்வாறு இவரே ஒரு புதிய மதிப்பீடுகளின் அளவையை—அப் பட்டமான தூய மனித மதிப்பீடுகளைத்—தொடங்கி வைப்பவராக ஆகிறார். வாரிசுரிமையை இழந்துபோன ஒரே நபரான மனு— இந்த அழிவின் விளைவாக முதன்முதலாக இந்த உரிமைக்குச் சொந்தக்காரராகிறார்; அந்த வாரிசுரிமைதான் எப்படிப்பட்டது? அகத்தும் புறத்தும் ஓர் வெறுமை, பிறகு போகப் போக மனித மூலாதார இயல்பூக்கங்கள், இதயத் துடிப்புணர்வுகள், சிந்தனைச் சுடர்கள் இவற்றினை ஊடுருவிக் காணும் பெருமை இவைதான்.

முதல் காண்டம் "சிந்தா" (சிந்தனை, அனுபவத்தில் ஆழ்ந்த ஒருமுகப்பான்மை). அழிந்துபோன உலகின் பழைய நினைவுகள் புதுப்பிக்கப்படுகின்றன; அவற்றின் குறிப்பிட்ட அம்சங்கள் அனைத்தும் முழுத் தீவிரத்தோடு மனுவினால் மதிப்பிடப்படுகின் றன. மனு சிந்தித்துப் பார்க்கிறார்:—"நாம் அழியாதவர்கள், யாராலும் அசைக்கமுடியாதவர்கள் என்ற எண்ணத்தில் எப்படித்

தான் மூழ்கிப்போய்விட்டிருந்தோம்? அப்படிப்பட்ட மேம் போக்கான, முடிவே இல்லாத இன்பங்களுக்கு இப்படிப்பட்ட ஒரு முடிவு வந்துவிடும் என்று யார்தான் கற்பனை செய்து பார்த்திருக்க முடியும்?"

மனிதச் சிந்தனையின் விடிவெள்ளியானது மாற்றம் மரணம் இவை குறித்த மெய்ம்மைகளை நேருக்கு நேராக மனுவின் முன்னுல் நிறுத்துகிறது. சிந்தனை அல்லது இந்தப் பதைப்புத்தான் நிலையா மையின் நிலையான அறிகுறி. இதுவே 'இந்த உலகம் என்னும் பெருங்காட்டில் தோன்றியுள்ள "ராட்சச வடிவம்". இதுவே "எந்தச் சமயத்திலும் வெடிக்கக் கூடிய எரிமலை முகட்டின் நீண்ட தொரு உறக்கத்தில் எழும் முதல் அதிர்ச்சி". இதுவே "தறி கெட்டுத் திரியும் தேவை என்னும் பெண்ணின், வடிவம்"; "என்றுமே தொலைவில் மறைந்து தோன்றும் கானல் நீரின் அலை வரிசை", "இதுவே இதய வெளியில் காணுகின்ற ஓர் எரி நட்சத் திரம்; புனிதமான இந்தப் பிரபஞ்சத்தின் மத்தியிலே அடக்க ஒண்ணுதபடி மனிதனை மயக்கத்தில் தள்ளும் பாவம்". இவ்வாறு இந்தக் காண்டம் மரணத்தை நோக்கிப் பேசும் தனி மொழியோடு —விளித்துப்பேசும் மொழியோடு முடிகிறது.

இரண்டாம் காண்டம் "**ஆசா**" (ஆசை அல்லது வருங்கால நம்பிக்கை)

மரணத்தின் இருண்ட இரவு தன்னைத்தானே முழுவதும் செலவழித்துக் கொண்ட பிறகு கடலுக்கே திரும்புகிறது; வைகறை என்னும் தேவதை உதயமாகிருள்; பாற்கடலைக் கடைந்தபோது மகாலட்சுமி அதிலிருந்து வெளிப்பட்டாற்போலே, வாழ்க்கை என்னும் அதே கடலிலிருந்து அத் தேவதை தன் தங்க மயமான ஒளிக்கதிர்களைச் சிதறிய்வண்ணம் உதயமாகிருள். இயற்கை யன்னையின் வெளிறிப்போன முகத்திலும் மீண்டும் புன்னகை அரும்புகிறது.

"மெல்ல மெல்ல நிலமடந்தை கண் விழிக்கிருள்,
பனி தன் இரும்புப் பிடியைத் தளர்த்தியது,
மயக்கத்தில் மூழ்கிய பயிரினங்கள்—பிறகு
தம் முகங்களை—சில்லிட்டிருக்கும்
தண்ணீரின் புத்துணர்ச்சியோடு
தம் முகங்களைக் காட்டுகின்றன!

பாதிக் கண்களே திறந்திருந்த இயற்கையன்னை
தன் முழு உணர்வையும் எய்தப் பெற்ருள்,
சீறும் அலைகள் உறக்கத்தின் கொட்டாவியோடு
மீண்டும் உறங்கப்போகின்றன போலும்!

செருக்கு மிக்க இந்த உலகம்
திருமணப் புத்தாடை புனைந்தும்
இன்னும் கடல் படுக்கையிலே—
அச்சமோ?—சுருண்டு படுத்திருக்கிறாள்!
அந்தக் கொந்தளிக்கும் பயங்கர இரவு—
அதன் நினைவு இன்னமும்
எதிர்நீச்சல் போடும்" அவள் தலையை
தாக்கியபடி உள்ளது!

மனு தனது நிலை குறித்து மேலும் ஆழ்ந்து சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது.

"இந்தப் பிரளயத்துக்குக் காரணமானவர் யார்? இந்த இயற்கையின் சக்திகளே என்பது உண்மைதான். ஆனால் இந்த சக்திகள் கடவுளர்கள் என்றும் சொல்லப்படுகின்றனவே? ஆனால் அவைகளோ நாமோ கடவுளாக இருக்கமுடியாது. ஆனால் இந்தப் பிரளயம் சந்தேகத்திற்கு இடம் இல்லாமல் நிரூபித்துள்ளது எதனை என்றால் நாமும் சரி இயற்கைச் சக்திகள் என்று கூறப்படுகின்றனவே இவையும் சரி எல்லாம் காலதேவன் ஆட்டிவைக்கும் வெறுங் கைப்பாவைகள் என்பதைத்தான். பிறகு இந்தப் பிரபஞ்ச நாடகத்தை ஆட்டுவிக்கும் சூத்திரதாரிதான் யார்? இந்தச் செடிகளுக்கு உயிரூட்டச்சக்தினை அனுப்பியவர்தான் யார்?".

மனு தனக்குத் தானே சொல்லிக் கொள்வது என்னவென்றால் எங்கோ பிரபஞ்ச ஆன்மா (முழு முதல் பொருள்—Universal Spirit) ஒன்று இருக்கவேண்டும் என்பது. அந்த ஆன்மாவும் "என்றுமே அழியாத அழகு" என்பதாகத்தான் இருக்க முடியுமே தவிர வேறு விதமாக இருக்கமுடியாது. இந்த "நித்தியமான அழகுப் பொருள்" —பற்றிய எண்ணம் உள்ளத்தில் கருக் கொண்டதுமே மனு தனக்குள்ளேயே ஒரு புதிய ஆனந்த உணர்வு (புதியதோர் இன்பச்சுரம் கவர) ஊற்றெடுப்பதை உணரத் தொடங்குகிறான்; வாழவேண்டும் என்ற ஓர் உறுதிப்பாட்டையும் உணரத் தலைப்படுகிறான்.

அதன் விளைவாக அருகே இருந்த குகை ஒன்றைத் தன் வாழிடமாக அமைத்துக் கொள்கிறான். வாழ்வையே இடைவிடாத தியாகத்தின் புனிதச் சடங்காகக் கருதி, பழைய சடங்குகளைப் புதுப்பித்துக் கொள்கிறான். அவன் தனது உணவினை வேள்வித்தீயின் மூலமாகப் படைப்பின் வடிவமாக விளங்கும் தெய்வத்திற்கு முறையாக நிவேதனம் செய்த பிறகே உட்கொள்கிறான். ஒரு நாள் அவன் எண்ணிப் பார்க்கிறான்: "இன்னொருத்தர்கூட என்னைப் போலவே உயிர் பிழைத்திருக்க

லாம்!'' அந்த எண்ணத்தின் விளைவாக அந்த இன்னொருவருக்காகத் தனது உணவில் ஒரு பகுதியை ஒதுக்கி வைக்கிறான். மனுவுக்கு இப்போது மன அமைதி இல்லை. காரணம் அவன் மனம் ஒரு துணையை நாடி ஏங்குகிறது.

மூன்றும் காண்டம் "சிரத்தா". இது நூலின் மனக் குமுறலுக்கு விடை தருகிறது. திடீரென்று ஒரு குரல் கேட்கிறது: "வாழ்வென்னும் கடல் அலைகளால் வீசி எறியப்பட்ட ஓர் வயிரக் கல்லைப்போல் ஒளிரும் நீ யார்? புதியவனே!"—அந்தக் குரலில் தான் எவ்வளவு இனிமை! அதில்தான் எவ்வளவு பரிவு! குரல் கேட்டுத் திடுக்கிட்டுத் திரும்பிய மனு புன்னகையுடன் தன்னை வரவேற்கும் ஓர் அரம்பையைக் கண்டு திகைக்கிறான். இவள்தான் "சிரத்தாதேவி" அல்லது "காமயானி"! மனுவின் கதையை இவள் கேட்கிறாள்; அவனது ஏக்கத்தைக் கைவிடுமாறு வற்புறுத்துகிறாள்; வாழ்வு தரும் இயல்பான நன்மையை அவனுக்கு எடுத்துக் காட்டித் தெம்பூட்டுகிறாள்.

இந்தத் தோழமை என்னும் கொடை மனுவின் உள்ளத் துணர்வையும் புற உலகத்துணர்வையும் அடியோடு மாற்றியமைக்கிறது. இதனைத் தொடர்ந்து வரும் காண்டங்கள் "காமம்"—"லஜ்ஜை" என்னும் இரண்டும் இந்தக் காப்பியம் முழுவதிலுமே கவிதைச் சுவை மிகுந்தவை. அவற்றின் யாப்பு நயங்களின் மயக்குறுத்தும் கவர்ச்சியானது மொழிபெயர்க்கமுடியாது என்று அறைகூவல் விடுவதுபோல் அமைந்துள்ளது. 'வாழ்வென்னும் காட்டினிலே திடீரென்று பாய்ந்துவரும் வசந்தத்தினை, நீரூற்றினை' மனு உணர்கிறான்; இவ்வுலகிலும் சரி மனித உள்ளத்திலும் சரியே "அழகு" என்னும் சக்தி ஏற்படுத்தும் மாற்றத்தின் ரகசியம் குறித்துச் சிந்தனையில் ஆழ்கிறான். படிப்படியாக அவன் அமைதி யிழக்கிறான். உருவமற்ற அழகுபற்றிய சிந்தனையில் மனுவுக்குத் திருப்தி ஏற்படவில்லை. அவனது கனவில் ஒரு நாள் ஒரு குரல் கேட்கிறது. காதல் தெய்வமான "காமதேவனின்" குரலே அது. "இந்தப் படைப்பின் நிரந்தரமான விளையாட்டிற்குப் பின்னால் மறைந்துள்ள அடிப்படை உணர்வாற்றல், காதல் என்னும் உணர்வாற்றலே"—என்று கூறுகிறது அந்தக் குரல். "வேள்வியின் வாயிலாக உனக்கு உதவும் அந்த உண்மைப்பொருள் (Being) அல்லது பொருண்மை என்பது எனது குழந்தையே தவிர வேறன்று; காதல் என்னும் அடிப்படை உணர்வாற்றலிடமிருந்து உலகிற்கு ஒரு செய்தியைக் கொண்டு வந்துள்ளது அது. தீவிரமான ஒரு பேதைமை, பேரானந்தம் இவற்றின் அசல் அவதாரமே இவள். அவளை நீ சொந்தமாக்கிக்கொள்ள விரும்பினால் அவளுக்கு ஏற்றவனாக உன்னை ஆக்கிக்கொள்,"

அடுத்த காண்டம் "வாசஞ" (வாசனை). தன் பெயருக்கேற்ற படியே "உரிமை கொண்டாடும் காதலை"ப் பற்றிய முதல் தகவலை, யோசனையை இந்தக் காண்டம் வெளிப்படுத்துகிறது. சிரத்தா போற்றி வளர்க்கும் ஒரு மானைக் கண்டு மனு பொறாமைப்படுகிறான். தனக்கே சொந்தமாக அவளை முழுவதுமாக விரும்புகிறான். பின்னர் சிரத்தாவின் முன்னிலையிலேயே தன் உணர்வுகளைப் பாச வெறியுடன் பிரகடனப்படுத்துகிறான்; சிரத்தா தனது தோழனின் இந்தத் திடீர் ஆசைப் பெருக்கைக் கண்டு மட்டும் வியப்படையவில்லை; அதற்கு நெகிழும் தனது போக்கைக் கண்டும் வியப்புற்றாள். இனி அவளது எளிமை தனக்குள் பொங்கி எழும் உணர்வுக்கு ஈடுதர முடியாது.

அடுத்த காண்டம்—முழுக்க முழுக்க இவள் தனது காதலன் பால் தன்னை அர்ப்பணித்துக்கொள்வதற்கு முன்பு,—ஒரு பெண்ணின் இதயத்தில் நிகழும் நுண்ணிய 'இரசாயன' மாறுதல்களை விளக்க முனைகிறது. இதன் கருத்தமைப்பு பெண்மையின் நோக்கில் கண்டால் ஒரு கண நேரத்துப் பயங்கரமான துணிச்சல் மிக்க சரணுகதியைப் பற்றியது; இதுவும் மொழிபெயர்ப்பினுல் உணரச் செய்வது அடியோடு முடியாத காரியம் என்னும் அளவுக்குப் பெரிதும் இசைத் தன்மை செறிந்து காணப்படுகிறது. புரிந்துகொள்ள முடியாதவர் என்ற அளவுக்குப் பிரசாத் பெரிதும் உணர்ச்சி மிக்கவராகவும் இருக்கிருர்; "சாயாவாத"த்தின் மிகப் பெரிய அறிவாளியாகவும் இருக்கிருர். இவரது கற்பனைத் திறன் பெரிதும் ஆழமான இந் நாட்டிற்கே உரிய உணர்வு வாய்ந்ததாக இருப்பதால் இந்தியர் ஒருவரே அதன் பலதரப்பட்ட கற்பனை ஆற்றலின் முழுப்பரப்பையும் உணர முடியும்.

"சின்னஞ்சிறு மொட்டைபோல்—(ஓர் ஒளி)
தன்னைத்தானே மறைத்துக்கொண்டு
மென்மையான புதியதழைகளுக்குக் கீழே
மினுமினுக்கிறது அந்த அகல் விளக்கிலே
மங்கி வரும் மாலைப் பொழுதுகளிலே!

மறக்கப்பட்ட கனவுகளில் முழுமைபெற்ற
ஒரு பூரணத்துவத்தை நோக்கி
இதயத்தின் பதைபதைப்பு எழுகிறது——
மணம் மிகுந்த அலைகளின் விளிம்புகளில்
ஒரு நீர்க்குமிழியின் பெருமிதமான
பூரிப்பைப்போல!

அப்படியேதான்—விருப்பமிக்க
அந்த மாயையின் உணர்விலே
உதட்டின்மேல் விரலைப் பதித்தவளாய்—
ஊசலாடும் அந்த விருந்தாளியை
ஊன்றிக் கவனிக்கிறுள்—
அவள் கண்கள்
அவனது ஆர்வமிக்க தாபத்தைப்
பிரதிபலிக்கின்றன!

"லஜ்ஜை"—காண்டத்தின் தொடக்கப் பாடல்கள் இவை. ஆண்ட்ரூ மார்வெல் போன்ற ஆங்கிலதத்துவ அறிஞருள் ஒருவராக வரும் மென்மை வாய்ந்த பெண் அல்லள் காமயானி. இந்த மென்மை இந்தக் காண்டத்தில் போற்றப்பட்டிருக்கும் விதம் அடியோடு வேறுபட்ட ஒன்று; உண்மையில் தத்துவப் பான்மையற்றதன்று. ஏனென்றல் உலகப்பொதுவான ஓர் ஒழுங்கமைப்பில் ஒரு பெண்ணுக்கு மேலும் கணிசமான பங்கை ஒதுக்குவது என்பது நம் பாரம்பரியத்தில் பின்பற்றும் வெற்று இலக்கிய மரபுகளை மட்டும் பற்றிய விஷயம் அன்று. இந்த விஷயம் இந்திய தத்துவ ஞானத்திலிருந்தே தனது முடிவான அனுமதியைப் பெற்றுள்ளது. இதன்படி முழு முதற் பொருளின் ஊக்கமும் ஆக்கமும் பெற்ற அம்சம் ஆண்மைத் தன்மை பெற்ற ஒன்று அன்று, பெண்மை பற்றிய கோட்பாட்டையே பற்றி நிற்பது. அந்தக் கோட்பாடே "மாயாசக்தி" எனப்படுவது.

இவ்வாறு ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைவரை காமயானியின் மேற்பரப்பில் தோன்றும் இயைந்தேற்கும் தன்மை (Passivity) பின்னல் விறுவிறுப்பானதோர் மாற்றச் சக்தியாக உருவாகிறது. அதனுல் வெளிப்பார்வைக்கு விறு விறுப்பும் அமைதியற்ற உணர்வாற்றலும் படைத்த கதாநாயகனே முடிவில், இயைந்தேற்கும் நிலைக்குத் தான் ஆளாகியிருப்பதைக் காண்கிறுன்.

இயல்பூக்கங்கள் உள்ளத் துடிப்புகள் நிறைந்த இந்த அவசியமான நாடகத்தில்' "லஞ்ஜை" நன்கு கட்டமைந்த பெண்மையின் ஈட்டம்—தனக்கெனத் தனிப்பட்ட பங்கு பெற்றிருக்கிறது. இவளே—மேற்கூறிய விதியின் உருவமான இவளே—தனது பங்கினைக் கீழ் வருமாறு விளக்குகிறுள்.

"உள்ளுணர்வின் அந்த ஒளி வீசும் பரிசு—
அழகு, இவ்வாறு பெயரிடப்பட்டிருப்பதைப்போலவே
இதில்தான் ஆசையின் முடிவற்ற கனவுகள்
என்றுமே பண்படுத்த முடியாதவை.

நான் அந்தப் பண்படுத்தப் படாத
குழந்தையின் பணிப்பெண்;
அவளது செருக்கு மிக்க பெருமிதத்தினைக்
கற்பிப்பேன் அவளுக்கு;
இதயத்திற்கே உரிய நிச்சயத்தன்மையைக்
குறுக்கிடும் தடைகளைக்
குறிப்பிட்டுக் காட்டுவேன்"

இஃது ஒருவகையான உரையாடல், பேதைமைக்கும் அனுபவத்திற்கும் இடையே நிகழும் உரையாடல். இந்தக் காப்பியம் இதைத்தான் நடத்திச் செல்கிறது போலும். இதன் பயன் தனக்குள் பேசிக் கொள்ளும் ஓர் அகப் பேச்சாக நமக்குப் புலப் பட்டாலும் இதைத்தான் நடத்திக் காட்டுகிறதாகத் தோன்றுகிறது.

பேதைமை என்பது பண்படுத்தப்படாத உள்ளத்தின் ஆற்றல்; அனுபவம் என்பதோ மரபின் குரல் அப்படியே புலப்படுத்தப் பட்டதாகத் தோன்றுகிறது; அதாவது உலக வழக்கும் 'பேதைமையின் புனிதச் சடங்கும்'. இதுவே இந்தியப் பெண்மையின் குறிப்பிட்டதொரு இலட்சியத்தையும் குறிப்பிட்டதொரு ஒழுக்க விதியினையும் உருவாக்கியிருக்கிறது.

ஆகவே இங்கே உள்ளத்துணர்ச்சியின்மீது கலாச்சாரத்தின் வன்மையான ஆதிக்கம் காணப்படுகிறது. கீழ்வருமாறு பேசும் போது சிரத்தா (காமயானி) தன்னியல்பை அப்படியே புலப்படுத்துவது தெரிகிறது.

"நான் காதலிக்கிறேன், உன்னை இழப்பதற்காகவே;
என் இதயத்தின் ஆழத்தில் இருப்பது
அதனால்—செயலற்ற இயலாமையே.

இந்த—எனது—கனவே நிறைந்த தூக்கத்திலிருந்து
எழுப்பப்படுவதற்கு
விரும்பவே மாட்டேன்
நின்று நிதானித்துச் சிந்திக்கவே
விரும்புகிறேன். அந்தோ!
சிந்திப்பது எனக்குரியதல்லவே!
ஒரு பைத்தியக்காரப் பெண்
எனது இதயத்திற்குள்ளிருந்து
இடைவிடாமல் ஏதேதோ
முணுமுணுத்துக் கொண்டிருக்கிறாள்!

எப்பொழுதெல்லாம் என்னைப்பற்றி
சிந்திக்கிறேனே, எடைபோடுகிறேனே—
அப்பொழுதெல்லாம் என்னை நான்
முழுமை பெருத துண்டுதுணுக்காகவே
காண்கிறேன்.

எனது கரங்கள் அந்த மனிதனை—அந்தமரத்தை,
வீசும் சுழற்காற்றுகளுக்கிடையே
இறுகத் தழுவிக் கொண்டிருக்க—
அந்த மரத்தோடு ஊசலாடிக் கொண்டிருக்கிறேன்''.

ஆனுல் அவள் தனக்குள் நிகழும் நாடகம் அனைத்தையும் கீழ்வருமாறு தொகுத்துச் சொல்லிக்கொண்டே போகும்போது, அவளது வார்த்தைகளிலுள்ள நேர்மையை உண்மையிலேயே சந்தேகம்இல்லாமல், ஏதோ ஒன்று தடைக் கல்லாகக் குறுக்கிடு வதைப் பாடலைப் பயில்வோன் காண முடியும்.

''பரிசுத்தமான சரணுகதி இந்தச் செயல்
எனது பாசமும் எனது கனவும்—
நான் கொடுத்துக்கொண்டே இருக்கிறேன்
எதையும் எடுத்துக்கொள்ளாமலேயே.
இது மிக மிக எளிய ஒன்ருகவே தோன்றுகிறது''

என்ருலும் நமக்கு அவ்வளவு எளியதாகத் தோன்றுவதில்லை. ஒரு தெளிவான சித்திரம்—காமயானியின் இந்த எளிமையை ஒதுக்கிவைத்துவிட்டு W.B. ஈட்ஸ் என்னும் கவிஞனின் ''பைத்தியக் கார ஜேன்'' என்னும் மிகுதியும் உலகியல் உணர்வுள்ள பெண்ணின் மற்ருெரு விதமான எளிமையைக் காணும்போது— அவள் நம்முன் எழுவதாகவே தோன்றுகிறது. 'ஜேனி'ன் உள்ளத் தைக் காண்போம்.

''ஒரு பெண் கருவம் கொள்ளமுடியும்,
கடினமான வளாகவும் இருக்க முடியும்;
அவள் காதல் முனைந்து எழும்போது
காரணம் எதுவுமே முழுமையானதாக,
தனித்தன்மை வாய்ந்ததாக,
இருந்துவிடமுடியாது,
அடியோடு அஃது இடையீடுபட்டுப்போகும்வரை''

சிரத்தாகூட இந்த முழுமையைத்தான் தன்னையும் அறியாம லேயே நாடுகிருளா?

மேனுட்டுக் கவிஞன் ஒருவன் காதலுக்குச் சரணுகதி எவ்வளவு அவசியமோ அவ்வளவு அவசியம் போராட்டம்கூட என்று

கருதுகிறான். காமயானி இயற்கையாகவே இந்தச் சரணாகதி தத்துவத்தை உணர்ந்து செயல்படுகிறாள். இந்த விஷயத்தில் இவளுக்குத் தனக்குள் நிலவும் லஜ்ஜை என்னும் ஆசிரியரின் அறிவுரை தேவையே இல்லை. ஏற்கெனவே நாம் குறிப்பிட்டபடி, இந்த "லஜ்ஜை" ஓர் உளவியல் கோட்பாடும் கலாசாரக் கோட்பாடும் கொண்டு விளங்குகிறாள்.

ஆனால் இந்த 'லஜ்ஜை' மேல் கடைசிப் பாடலில் காட்டியபடி, காமயானி சரணாகதி மேற்கொண்ட விதத்தை எதிர்த்து வாதிடு கிறது. இந்தச் சரண்புகுதல் மூலமாகக் காமயானி புலப்படுத்து வதுதான் என்ன? இதனைத் தொடர்ந்து வரும் அவளது பேச்சு காண்டத்தை முடித்து வைக்கிறது. அது அவளுக்குத் தோன்றும் யோசனையாகப் படவில்லை. மாறாக இயல்பாகவே தன்னுள் எழும் ஒரு கட்டளையாகவே (Categorical imperative) வெளிப்படுகிறது.

"என்ன அப்படி கனவு!
ஓ பெண்ணே! உனக்கு என்று ஒன்றுமில்லை.
உன் கனவென்று நீயே கூறிக்கொள்ளலாம்.
ஆசையேகூட ஒரு புனிதமான அர்ப்பணமாகித்
தன் கண்ணீரோடு விடைபெற்றுக்கொண்டுவிடுகிறது.
ஆனால் நீ அப்பட்டமான முறையில்
அப்படியே எதனையும் ஏற்பவள் தான்,
நம்பிக்கை என்னும் மலையின் பாதமலர்களில்
உண்ணத்தக்க ஓர் நீரூற்றைப்போலவே
அதிலிருந்து பெருக்கெடுத்து
வாழ்வினைத் தெளிவாக்கி இனிமையூட்டுகிறாய்"

ஆனால் இருபதாம் நூற்றாண்டின் அழிவினை அஞ்சத்தக்க வகையில் காட்டுகின்ற—காப்பியமான "தரிசுநிலம்" (Waste Land) என்னும் நூலில்கூடப் பெண்களின் துயரத்தை வருணிப்பதில் ஒரு வித விடுதலைக் கோட்பாடு புலப்படுத்தப்படுவதைப் பற்றிய குறிப்பு உள்ளது. அந்த இரஷிய எழுத்தாளர்கூட இந்தக் கவிதைக் கருவை (theme) ஒரு வெறியுணர்வோடு கையாண்டிருப்பது நமக்கு நினைவு வரும்.

ஆனால் ஜயசங்கர் பிரசாத் லஜ்ஜையின் இந்த ஒருவிதத்தில் வெளிப்படுத்தும் நுட்பமான குத்தல் (ironical) பேச்சின் மூலமாகப் பெறும் முடிவு என்ன? நமக்குத் தோன்றுவது இதுதான் : இந்த உலகின் ஒரே நம்பிக்கை, அதன் நாகரிகம் என்றெல்லாம் சொல்லப்படுவது ஆணைப் பற்றி நிற்கவில்லை; பெண்ணையே. ஏனென்றால் இந்தப் பிரபஞ்சத்திலும் சரி, மனித இதயத்திலும் சரியே தெய்விக சக்திகள் அசுர சக்திகள் இவற்றினிடையே ஒரு

சமன்பாட்டை நிறுத்துபவள் பெண்ணுகவே இருக்கிருள். இயல்பாகவே ஏற்பதாகப் புலப்படும் பெண்ணின் துயரத்தில் இந்தத் தீவிரக் கோட்பாட்டையே கவிஞர் தன் மனத்தில் கொண்டுள்ளார். தனது தத்துவ நோக்கிற்கு ஏற்பவே இவர் தனது கவிதையில் முழுக்கத் தனது நம்பிக்கையான—''பெண்மைக் கோட்பாடே வாழ்வை இயக்கும் அடிப்படைச் சக்தியாகவும், தளராத அதன் தாங்கும் சக்தியாகவும் உள்ளது'' என்ற—கருத்தை உலகிற்கு உணர்த்துகிருர். இங்கே தோன்றும் சங்கடம் என்னவென்ருல் ''முரண்பாட்டையே'' (Conflict) இவர் கண்டனம் செய்வதுதான், இதில் எந்த ஒரு மதிப்பீட்டையும் இவர் காணவில்லை.

''மனித மனத்தில் இந்த முரண்பாடு
ஓயவேண்டும். காரணம், மனிதனுக்கு
எவ்விதத்திலும் இது நன்மை தராது.
தேவர்களே வெற்றி கண்டு, அவர் சகோதர்களான அசுரர்களே
தோல்வியுறும்போதுகூட
ஓய்வும் ஒழிதலும் இல்லாமல்
இந்தப் போராட்டமானது நடந்தவண்ணம் உள்ளது,
வெளித் தோற்றத்திற்குச் சிலநேரம்
இந்த வன்முறை ஓய்ந்திருக்கலாம்.
ஆனுல் மனிதனுக்குள் இந்தப் போர் தொடர்கிறது.
இந்த விவகாரம் மனிதனுடையவும் அவனது வாழ்வினுடையவும்
மேலான நலன்களுக்கு எதிரானது''.

இதைத்தான் காமயானிக்கு லஜ்ஜையின் மூலம் பிரசாத் சொல்ல வைக்கிருர்.

''உன் ஆசைகளை எல்லாம், உன் இதயத்தில்
ஊற்றெடுழுவனவற்றை எல்லாம் அர்ப்பணம் செய்து
விட்டு, உன்கண்ணீரில் தோய்ந்த
ஆடையை விரித்து வைத்து,
போரிடுகின்ற அந்த இரு எதிர் முனைகளுக்கிடையே
ஓர் உடன்பாட்டைப் பற்றிய இந்தக் கடிதத்தை
உன் இதழ்களில் புன்னகையோடு வரையவேண்டும்''

மனு இழந்த தன் தன்னம்பிக்கையை மீண்டும் எய்தப் பெறுகிருன்; வேள்வி ஒன்றை நடத்த விரும்புகிருன். ஆனுல் அந்தப் புனிதச் சடங்கு அவனுக்கு மறந்துவிட்டது. ஆகவேஓர்புரோகிதன் வேண்டும். அகுலி கியாத் என இரண்டு ''அசுரப் புரோகிதர்கள் இவனது வேள்விப் புரோகிதர்களாகி, காமயானி கருத்துடன்

வளர்த்து வரும் மானை வேள்வியில் பலியிடுமாறு தூண்டுகிறார்கள். சிரத்தா திரும்பி வந்ததும் அடியோடு மனம் வெறுப்புற்றுத் தளர்கிறாள். இந்த 'இரத்த பலி'யை அவள் கண்டனம் செய்கிறாள். அவளுடைய நோக்கில் இச் செயல் காண்டுமிராண்டித்தனத்திற்கே திரும்புவதாகும். தன்னவனிடம் அவளுக்கிருக்கும் நம்பிக்கை—ஒரு புதிய மனிதத் தன்மையுள்ள ஒழுங்குமுறையை நிறுவுவதில் அவளுக்கு ஏற்பட்டிருந்த நம்பிக்கை—அனைத்தும் தனது கனவு நம்பிக்கை இவற்றின்மேல் தீமையின் திடீர் ஆக்கிரமிப்பினால் அநேகமாகத் தகர்க்கப்பட்டுவிட்டதாகவே அவளுக்குத் தோன்றுகிறது. அவளுக்குப் புதிய அச்சங்களும் அவநம்பிக்கைகளும் தோன்றுகின்றன.

மனுவைக் கண்டித்து அறிவுரை கூறுகிறாள். மனுவோ எபிகூரியன் நோக்கில்—நல்வாழ்வு கிடைக்கும் என்ற பாங்கில் வாதிடுகிறான். காமயானி அதனை வன்மையாக எதிர்க்கிறாள். தன்னலம் மிக்க அகந்தையுடையவன் என்று மனுவைக் குற்றம் சாட்டுகிறாள்.

> "இது வேள்வியே அன்று, அதன் கேலிக் கூத்தே
> இது. படைப்பே கடவுளின் தொடரும் வேள்விச்
> செயல்தான். ஒரே வாழ்வு
> (One Life—அத்வைத உணர்வு) என்னும் மறைமுகமான
> படிப்படியான நோக்கத்தினை மேலும் வளப்
> படுத்தக் கூடிய விதத்தில் இந்த ஆக்க பூர்வ
> மான வாழ்வின் ஒரு பகுதி மனிதனுக்கும்நல் கப்பட்டிருக்
> கிறது.
> மனிதன் இந்தப் பிரபஞ்சத்தின் மையம் ஆக முடியாது.
> இவன் மட்டும், தனக்கே எதிராக இப்படிப்பட்ட
> தொரு போக்கை முரட்டுத்தனமாகப் பின் பற்றினால்,
> தனது சுயநல நோக்கங்களுக்காக ஒவ்வொன்
> றையும் பயன்படுத்திக்கொண்டால், அவன் உயரவே
> முடியாது, மாறாக—இதுவே அவனது அழிவுக்கு
> உறுதியான வழியுமாகும்."

மனு வாதிடுவதை நிறுத்திக்கொண்டு கூறுகிறான். "நீ விரும்புவதையே-நான் தவறுடையேன் என்பதை உணர்கிறேன்" வெகுளிப்பெண்ணான அவள் மீண்டும் நம்பிக்கை பெறுகிறாள். மனுவும் தனது நயப்புரைகளின்வாயிலாக எளிதாக அவளைத் தன்வயமாக்கி, போதையூட்டும் "சோமபானத்"தைத் தன்னுடன் கலந்து பருகச் செய்கிறான்.

எட்டாம் காண்டத்தின் கருப்பொருள் "பொறாமை"; அதன் தலைப்பும் அதுவேதான். சிரத்தா இப்போது கருவுற்றிருக்கிறாள்.

கவலையற்ற களிப்பு, முரட்டுத்தனமான மிகவும் மனுவைக் கவர்ந்த அந்த அழகு இவற்றை இழந்து வருகிறாள் சிரத்தா.

மனு இப்போது அடியோடு அந்த அசுர ஆசான்களின் செல்வாக்கிற்கு அடிமையாகிறான்; வேட்டையாடுவது அவனது முழுவதும் ஆட்கொண்டுவிட்ட வேட்கையாகிறது. திருப்தியடையாத அவன் இதயம் புதிய உணர்ச்சிப் புலன்களையும் புதிய வெற்றி வாய்ப்புகளையும் நாடி ஏங்குகிறது. சிரத்தாவின் எளிமை இனியும் அவனுக்குத் திருப்தி தருவதாக இல்லை. தாயாகப் போகும் அவள்பால் ஏற்பட்டு வரும் மாறுதல்கள் அவனது அகந்தை மிக்க தன்னலத்தைப் பாதிக்கின்றன. தனது புதிய உணர்வுகளையும் புதிய கனவுகளையும் அவனோடு பகிர்ந்து கொள்ள முயலும் போதெல்லாம், அவன் தனது வீரம் செறிந்த சாகச உணர்வுகளைத் தகைந்து தன்னை வெறும் கைப்பாவையாக்கிக் கொள்ள அவள் முயல்வதாக அவன் எண்ணுகிறான். தான் ஏமாற்றப்பட்டுவிட்டதாகவும் அவளது உலகின் இதயத்திலிருந்தே நிரந்தரமாக நீக்கப்பட்டுவிட்டதாகவும் தானாகவே நினைத்துக் கொள்ளுகிறான். கட்டுக்களையெல்லாம் மீறி மனு சிரத்தாவைக் கைவிடுகிறான்; 'சுய பூரணத்துவம்' பற்றிய தன் கனவுகளை நாடி வெளியேறுகிறான்.

ஒன்பதாம் காண்டம் "இடா"—மனுவைச் சரஸ்வதி ஆற்றுக்கருகே வறண்ட ஓர் பகுதியில் தன்னந் தனியாகத் திரிவதைக் காட்டுகிறது. இந்த இடந்தான் நெடுங்காலத்திற்கு முன்னால் அமரர் தலைவனான தேவேந்திரன் முதன் முதலாகப் புதியதோர் நாகரிகத்தைத் தொடங்கிய பகுதியாகும். இப்போது இது வெறிச்சோடிக் கிடக்கிறது. மனுவின் மனம் தேவர்களுக்கும் அசுரர்களுக்கும் இடையே போராட்டம் தொடங்கிய காலத்தின் நினைவுகளால் நிரம்பிக் கிடக்கிறது. அசுரர்கள் உடம்பை வழிபட்டார்கள்; தேவர்களோ செருக்கு நிரம்பாத போக்கினால் ஆன்மாவையே வழிபடுபொருளாகக் கண்டார்கள். இருவருமே தத்தம் நம்பிக்கையில் சளைத்தவர் அல்லர்; தம் தவறுகளையே சரி எனக் கருதி ஏமாந்தவர்கள். தர்க்க ரீதியாகத் தமக்குள் தகராறுகளைத் தீர்த்துக் கொள்ளமுடியாமல் வன்முறையில் ஆயுத பலம் கொண்டு தீர்த்துக்கொள்ள முனைந்தார்கள். முடிவே இல்லாத அந்தப் பூசல்களின் விளைவாகத் தம்பால் நிலவிய இயல்பான திருப்தியை இழந்தார்கள். மனு இப்போது அதே முரண்பாட்டின் விதைகள் தன் இதயத்திற்குள் மீண்டும் முளைவிடுவதைக் கண்டு கொள்கிறான். தன் தவற்றினாலேயே விளைந்த "சிரத்தா" வின் இழப்பே ஆழத்திலுள்ள ஆனால் தீவிரமுள்ள அந்த முரண்பாடு என்னும் விதை தன்னுள் ஊன்றப்பட்டதுதான்—காரணமாக இருக்கவேண்டும் என்று தோன்றுகிறது.

அதன் பின்னர் மனுவின் காதில் அதே காதல் தெய்வமான மன்மதனுடைய—சிரத்தா தேவியை அவனுக்கு நல்கியருளிய காமனுடைய—குரல் ஒலிக்கிறது. அந்தக் குரல் அவனைக் கண்டித்து வைகிறது. "திரும்பிப்போ! உனது உரிமைக் கனவுகளைப் போய் நாடு!" உனது பாதைக்கு ஒளியூட்ட உனக்குக் காதலை அருளினேன். நீயோ காமத் தீயில் அதனை பொசுக்கவே துணிந்தாய். அதனால் நீ படைக்கப்போகும் ஜனநாயகம் நிலையான தீமைகளால் அழிந்துபடட்டும். எங்கும் துயரக் கண்ணீரும் ஏழ்மையுமே தாண்டவமாடட்டும். இதே செயல்களைச் செய்து செய்து மனிதன் தனது சொரூபத்தையே—ஆன்மாவையே அழித்துக்கொள்ளட்டும். "சிரத்தையை—எங்கும் நிறைந்துள்ள படைப்பின் புனித இரகசியத்தை—ஏமாற்றியதால் நிகழ்காலத்தில் உனக்கு மன அமைதி என்பதே இருக்காது; இன்றிலிருந்து வருங்காலம் என்னும் பொய்யானதொரு கானல் நீரிலேயே என்றென்றும் மிதந்து கொண்டிருப்பாய். இந்த மனித பரம்பரை இந்த உலகமே வாழ்வின் நிறைவுக்கான சரியான நிலம் என்பதை உணரமுடியாமலே போய்விடட்டும். மறு உலகம் என்னும் பேய்த் தேரிலேயே அவன் நிரந்தரமாக உழன்று ஒழியட்டும்".

கொஞ்ச காலத்திற்குப் பிறகு, மனு சரஸ்வதி நதிக்கரையில் ஓர் அழகியைச் சந்திக்கிறான். அவள் பெயர் இடா (நுண்ணறிவு). ஒரு காலத்தில் வளம் செறிந்த, இன்று பாழ்பட்டுப்போன நிலத்தின் அரசி. அவள் முன்னிலையில் தனது வெறுமையுற்ற ஏமாற்றத்தை அப்படியே வெளிப்படுத்துகிறான்.

இடா அவனுக்குப் புத்துணர்ச்சி ஊட்டுகிறாள்; அவள் கூறுவதாவது :—"மனிதன் விதிக்கு முன்னால் சரணடைந்து விடுவதை விட, அதனிடமிருந்து உணர்வாற்றலைப் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டும். இயற்கையன்னை தனது இரகசியங்களைக் கொண்டு உனக்குச் சவால் விடுகிறாள்; அவளது கதவுகளைத் திற, இந்தப் புதிய அறிவுத்திறனால் அவள்மீதே வெற்றி கொள். அதனால் உனது புகழை எங்கெங்கும் பரப்புவாயாக!"

சரியாகச் சொன்னால் இப்படி ஒருவர் சொல்வதைக் கேட்கத்தான் மனு விரும்பினான். சிரத்தாதேவி ஒரு கனவில் இடாவையும் மனுவையும் ஒருசேரக் காண்கிறாள். சரஸ்வதி நகரை அவன் ஆண்டு கொண்டிருக்கிறான். சிரத்தாதேவி அந்த விந்தையான நாட்டின் வழியே சென்று கொண்டிருக்கிறாள் : மக்கள் அங்கே தம் கூட்டு முயற்சியால் ஒரு நகர நாகரிகத்தைப் படைப்பதில் சாதனை புரிந்து கொண்டிருந்தார்கள். சிரத்தா அந்த அரண்மனையை அடைகிறாள்; அங்கே மனு ஓர் சிங்காதனத்

தில் வீற்றிருப்பதையும் இடா தன் கையால் ஒரு கோப்பையில் மது ஊற்றிக்கொண்டிருப்பதையும் காண்கிறாள்.

"மேலும் ஏதாவது இருக்கிறதா செய்வதற்கு?" இது மனுவின் வினா, "ஆம்"—இது இடாவின் பதில். "ஒவ்வொன்றுமே—செய்வதற்கு இன்னும் எவ்வளவோ எஞ்சிநிற்கிறது. ஏன் அப்படி ஒரு சுயதிருப்தி உனக்கு?"—என்றாள் இடா. மனு பதில் கூறுகிறான்: "நன்று. அழகியதோர் நகரத்தை நிர்மாணித்திருக்கிறேன். ஆனால் எனது இதயமென்னும் நகரம் எப்போதும்போல் வெறிச்சோடித்தான் கிடக்கிறது. இருந்தாலும் நீ எனக்குச் சொந்தமானவள் அல்லவா?"

இடா பதிலிறுக்கிறாள்:—"நானே உனது குழந்தை, உனது குடிமக்கள் கூடத்தான். நீயே எங்களின் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பாதுகாவலன்; போஷிப்பவன், ஏன் உனக்கு இந்தச் சந்தேகம்?"

மனு :- "இல்லை, நீ எனது பட்டத்தரசி. நீ எப்படி என் குழந்தையாக முடியும்? மக்களைப்பற்றிப் பேசாதே. நான் உன்னையே விரும்புகிறேன். என் தாகத்தை நீ தணிக்கவேண்டும்."

இப்படி மனு ஆசை வெறியோடு பேசி அவளைப் பற்றி ஈர்த்துத் தழுவுகிறான். இடா "கிரீச்" சிட்டு அவன் பிடியிலிருந்து தப்பி ஓடுகிறாள்.

மனுவின் இந்த வெறிச்செய்கையால் அந்த நாடு தெய்வ கோபத்தின் பாதிப்புக்குள்ளாகிறது. இயற்கைக் கூறுகளில் அமையவேண்டிய சமன்பாடு பாதிக்கப்பட்டதால் மக்கள் பேரச்சத்திற்குள்ளாகி மன்னன்பால் ஓடி வருகிறார்கள். மனுவோ மக்கள் தனக்கெதிராகப் புரட்சி செய்வதாகச் சந்தேகித்துத் தன் அரண்மனை வாயிற்கதவுகளை எல்லாம் மூடுகிறான்.

அடுத்த காண்டம் பூசல் அல்லது முரண்பாடு (Conflict) மனுவின் நாட்டிற்குள் நம்மைக் கொண்டு செல்கிறது. அரண்மனை வாயிலை அடைந்த மக்கள்திரள் கொதித்தெழுகிறது. அரண்மனைக்குள் மனு கீழ்வருமாறு சிந்திக்கிறான்.

> "இந்த மக்களை ஒரு சமுதாயமாக உருவாக்கியவனும்
> அவர்களுடைய நன்மைக்காக இயற்கை விதிகளைக்
> கண்டுபிடித்தவனும் நானே, என்னுடைய படைப்
> பாகிய இவர்களுக்கு நான் கட்டுப்படவேண்டிய
> கட்டாயம் என்ன? சட்டத்தைத் தந்தவனும்
> நானே! நிலையான சுயேச்சையான செயலாற்ற
> (eternal free will) லும் நானே"

இத்தகைய சிந்தனைகளில் இவன் மூழ்கியிருக்கும்போது 'இடாதேவி' இவன் முன் தோன்றிக் கீழ்வருமாறு கூறுகிறாள்.

"ஆனால்—கட்டுப்பாட்டுக்குட்பட்ட நுண்ணறிவே நிதானம் இழந்தால் அழிவு தவிர்க்கமுடியாதது. இது கேட்டு மனு கொதிப்படைகிறான். "நீ ஒரு மாயக்காரி?"—என்று கத்திவிட்டுக் கூறுகிறான் :-

"இந்த எல்லாவித முரண்பாடுகளுக்கும் பொறுப்பு
நீதான், உன் தூண்டுதலால் தான் இத்தனை
வகுப்புகளையும் சாதிகளையும் வகுத்தேன்; நாகரிகத்
தின் பிரமிக்கத்தக்க எல்லாவித சாதனங்களையும்
உண்டாக்கினேன். இன்று மனிதன் இந்த
ஆதிக்க விளையாட்டில் ஆர்வம்காட்டி, அதனைத்
தர்க்க ரீதியான ஒரு முடிவை நோக்கிச் செயல்
படுத்தும்போது நீ இப்படிப்பட்டதொரு கூக்குர
லையும் அச்சத்தையும் எழுப்புகிறாய். ஓ! இந்
நாகரிகத்தின் தலைவியே! சட்டங்களைப் பற்றி
இப்போது பேச வேண்டாம். என்னைக் கவனித்துப்
பார். நான் உனது நாட்டாட்சியை விரும்பவில்லை.
நான் உன்னைத் தான் விரும்புகிறேன். உன்னை
நான் உரிமையாக்கிக் கொள்ளாதபடி மேலும் என்னை
நீ தடுக்க முயன்றால், இந்த நாடு எப்படியோ
நாசமாகட்டும்! எனக்குக் கவலையே இல்லை".

இடா இதனைக் கேட்டு அவனை ஒரு நிதானத்திற்குக் கொண்டு வருவதற்காகக் கடைசி முறையாக மன்றாடுகிறாள். அவள் கூறுவதாவது:

"உன் பொருட்டுத்தான் இயற்கையை வெற்றி கொள்ளும்
முறையை |உனக்கு|நான் கற்பித்தேன். இந்தப்
படைப்பின்

மையமாக உன்னைக் காணும்படி நான்
கற்பித்திருந்தால் அதில் தவறு ஏதுமில்லை.
நான் செய்தவை அனைத்தும் உனது நன்மைக்காகவே.
ஆனால் உன்னுடைய ஒவ்வொரு ஆசையையும்
நான் இச்சகமாகப் போற்றவேண்டும்
என்று ஏன் எதிர்பார்க்கிறாய்? முன்பெல்லாம்
செய்ததுபோலவே எனது வார்த்தைகளுக்கு நீ செவி
சாய்த்தாலென்ன? நன்றிகெட்ட செயல் அல்லவா இது?
இப்பொழுதுகூட, நீ மட்டும் பொறுமையைக் கடைப்
பிடித்து நிலையைச் சமாளிக்க முனைந்தால் இந்த

அபாயம் நம் சக்திக்கு அப்பாற்பட்டு மிஞ்சிப் போய்விடவில்லை''.

ஆனால் மனுவின் பிடிவாதம் தளரவில்லை. மீண்டும் இடாவை இறுகப் பற்றிக்கொண்டு கூறுகிறான்:

''இந்த நாடு உனது; எனதில்லை. நீயே என்னை இந் நாட்டின் அரசனாக்கினாய்; ஆனால் உண்மையில் கைப்பாவையாக்குவது தவிர எனக்கென்று ஏதுமில்லாமல் செய்வதுதான் உன் விருப்பம். உன்னையே எனக்கு நல்கிவிட்டாலன்றி, உன் உடல் ஆன்மா இரண்டுக்குமே நானே தலைவன் என்று ஏற்றுக் கொண்டாலன்றி, இவற்றையெல்லாம் ஒழுங்குபடுத்துவது பற்றிக் கவலையே படமாட்டேன். எல்லாமே அழிந்து போகட்டும்''

அடுத்த கணமே அரண்மனைக் கதவுகள் ஆத்திரமடைந்த மக்கள் கூட்டத்தால் தகர்க்கப்படுகின்றன. புரட்சியாளர்களைச் சமாதானப்படுத்த மனு முயல்கிறான்; ஆனால் அவனது முரட்டுத்தனமான பேச்சு எரியும் தீயில் எண்ணெய் வார்த்ததாகவே ஆகிறது. அந்த மக்களுக்கு நாகரிகம் என்னும் நன்கொடை நல்கியதே தான்தான் என்று மார் தட்டுகிறான். அந்தக் கொடை அப்படியொன்றும் கலப்படம் இல்லாத கருணையன்று என்று மக்களும் சுடச்சுடப் பதில் தருகிறார்கள்; அதாவது அந்தக் கருணையானது சுரண்டலையே ஊக்குவித்தது; மக்களுக்கு மிகத் தேவையான இன்ப ஊற்றுக்களையும் இயல்பான உள்ள நிறைவையும் அழித்துவிட்டது என்கிறார்கள்.

மனு தன்னையும் மறந்து கோப வெறியில் அந்த மக்களைக் 'கேவலம் இயற்கையின் கைப்பாவைகள்' என்று சாடுகிறான்; அவர்கள் மேல் போர் தொடுக்கிறான். கைகலப்பு மிகுதியாகி இரத்தக் களறி ஏற்படுகிறது; மனுவும் படுகாயப்படுகிறான்; திடீரென்று கிலாத்தும் ஆகூலியும் மனுவைக் கைது செய்கிறார்கள். மனு அவர்களைக் கொல்கிறான்.

பன்னிரண்டாம் காண்டம் ''நிர்வேத்'' சரஸ்வதி நதிக்கரையின் கொலைக் களக் காட்சியோடு தொடங்குகிறது. பிணங்களுக்கும் இடிபாடுகளுக்கும் இடையே மனு நினைவிழந்து கிடக்கிறான். இடாதேவி அருகே அமர்ந்திருக்கிறாள். திடீரென்று ஒரு குரல் அவள் செவியில் புகுகிறது. சிரத்தாதேவி தன் புதல்வனுடன் அந்த இருளினிடையே தோன்றுகிறாள். இடா சிரத்தாவுடன் உரையாடிக் கொண்டிருக்கிறாள். சிரத்தா மனுவின்

உருவத்தைக் கண்டு கொள்கிருள். பாய்ந்து சென்று அவன் அருகில் அமர்ந்து அவன் தலையைக் கோதுகிருள். மனு கண்விழிக்கிருன். துக்கம் அவனிடம் பீறிட்டெழுகிறது; சிரத்தா அவனுக்குத் தெம்பூட்டப் பாடுகிருள். பின்னர் எல்லாருமே மனுவைத் தவிர உறக்கத்தில் ஆழ்கிருர்கள். மேலும் சிரத்தாவை ஏறிட்டு நோக்கச் சக்தியற்றவனுய் அங்கிருந்து ஓடிவிட முடிவு செய்கிருன்.

"தர்சன்" (தர்சனம்) என்ற தலைப்புக் கொண்டது அடுத்த காண்டம். மனுவைத் தேடிச் சென்று கண்டுபிடிக்கிருள் சிரத்தா. தன் மகனை இடாதேவியிடம் ஒப்படைத்துவிட்டேவந்திருக்கிருள் அவள். இந்தக் காண்டம் அழகியதோர் பாடலுடன் தொடங்கு கிறது. ஆற்றங்கரையில் அமர்ந்து ஆற்றுப் பெருக்கை நோக்கிய வண்ணம் அமர்ந்திருக்கிருள் சிரத்தா. அவள் சிந்தனை இவ்வாறு இயங்குகிறது.

"வரம்பற்ற வெளி என்னும் ஏரியில் ஓர் அன்னம்
போலே இந்த வையகம் அழகாக அமைதியாகத்
தோற்றமளிக்கிறது. அடிப்படையில்-வற்றிப்
போதல் என்பதே இல்லாதபடி மிக நல்லது இந்தப்
பூமி, ஏனென்ருல் இடைவிடாமல் இது மாறுதல்
அடைந்து
கொண்டே இருக்கிறது. இடைவிடாமல் இங்கே மறு
மலர்ச்சி நிகழ்ந்துகொண்டே இருக்கிறது.
மேம் போக்காகத் தோன்றும் இதன் பூசல்கள் என்பவை
அமைதியற்ற போக்குகளின் விளைவாகத் தற்கொலைக்கே
வழி காட்டும் நம் மனக் கோளாறுகளே.
இது தவிர இவ்வுலகம் அமைதியும் ஆனந்தமும்
நிரம்பிய இன்பமயமான பறவைக்கூடு".

இப்படிப்பட்ட ஒரு தியானத்தில் இவள் தன்னை மறந்து இருக்கும் போது இடாதேவி அவளை அணுகுகிருள்; அவளது மன்னிப்பைக் கோருகிருள். மன்னிப்பதற்கு ஒன்றுமே இல்லை என்று பதிலளிக் கிருள் சிரத்தா. அவள் தொடர்ந்து கூறினுள்:-

"வாழவேண்டும் என்ற குருட்டுத் தனமான மனவுறுதி
யின் வடிவம் நீ, என்னவரின் உயிரைக் காத்தி
ருக்கிருய்; அவருக்கு இடைவிடாமல்
துணை புரிந்திருக்கிருய், வழியும் காட்டியிருக்கிருய்,
மனு உன்பால் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டுவிட்
டாரென்ருல் அவருடைய தேவைகளை நிறைவேற்றக்
கூடிய ஏதோஒன்று உன்பால் இருந்தது. நீண்ட

காலத்திற்கு நீயே அவரது உணர்வின் ஊற்றாக
விளங்கி வந்திருக்கிறாய். இன்றோ உனக்குத்
தீங்கிழைத்த குற்றத்திற்குள்ளாகிவிட்டார்
ஆனால் நீயும் ஒரு பெண் தானே பார்க்கப் போனால்!
ஆகவே அவரது குற்றத்தை மன்னிப்பாய், மறப்
பாய் என்று நம்புகிறேன்''.

''ஆனால்''-என்று இடா சிரத்தாவை இடைமறித்துப் பேசுகிறாள்:

''யார்தான் குற்றவாளி இல்லை இங்கே? மனிதன் துன்
பம் இன்பம் இரண்டுக்குமே உட்பட்டவன்.
ஆனால் தன் துயரத்தைத் தனக்குச்
சொந்தமாகக் கருதுவதில்லை; இன்பத்தை மட்டுமே
ஏற்றுக்கொள்கிறான். மேலும் அவனுடைய தேவைக
ளுக்கு ஒரு முடிவே கிடையாது. முடிவில் இவை
சமூகத்திற்குள் ஒருவர்க்கொருவர் பூசலிட்டுக் கொள்
வதிலேயே கொண்டுவிடுகிறது. மனித இனத்தைத்
தலைமை தாங்கி நடத்திச் செல்லுவோர் என்று
சொல்லப் படுவோர்களே எல்லாவிதிகளையுமே
மீறும் வெறி பிடித்தவர்களாய்க் கண் மூடித்தன
மாக மக்களை வழி நடத்துகிறார்கள். மக்களின்
நலன்களைக் காப்பவள் என்று அழைக்கப்படுகிறேன்.
ஆனால் என்னைச் சுற்றிலும் நான் காண்பது வரம்
பற்ற பேராசையின் பேய்க்கூத்தே, முழுக்க முழுக்க
நான் தளர்ந்து போய்விட்டேன். நான் அமைத்த
விதிமுறைகள், ஒழுங்குமைப்புகள் எல்லாமே என்னைச்
சுற்றிச் சிதறிக் கொண்டிருக்கின்றன. எல்லாவிதமான
இந்த வளங்கள், வளர்ச்சிகள் இவற்றின் அசல் மூலாதார
மே-அதாவது-இயற்கையோடு போராடும் ''மனத்
திண்மை''யே-(will)- பொய்யானது என்று நிரூபிக்
கப்பட்டுவிட்டது. பிறர்பால் எனக்குள்ள நம்பிக்கை
மிக மோசமாக ஆட்டம் கண்டுவிட்டது. என்னையும்
மீறித்
துயரம் என்னை ஆட்கொண்டுவிட்டது. நான்தான்
உனக்குரியவரை 'எடுத்துக்கொண்டுபோய்'
விட்டிருக்கிறேன்.
உன்னுடைய மன்னிப்புக்காகவே நான் ஏங்குகிறேன்
நீ காட்டும் பரிவு ஒன்றுதான் என் ஆன்மாவைக்
குணப்படுத்தமுடியும்''.

சிரத்தா அவனுக்குத் தெம்பூட்டுகிறாள். கீழ்வருமாறு கூறுகிறாள்:-

"நீ செய்த ஒரே தவறு, மனிதன் தன் அறிவின்
திறம் ஒன்றினால் மட்டுமே வாழமுடியும்
என்று கருதிக் கொண்டதுதான், ஆனால் அஃது
உண்மை இல்லை. இந்த அறிவின் திறமெல்லாம்
மனிதனுடைய ஒரு பாதி மட்டுமே; மனிதனை
முழுவதுமாகப் பாதிக்கும்படி இதனைவிடக்
கூடாது. முழுமை என்பது இதயத்தின் ஒருமைப்
பாட்டில் அறிவு செயல்படும்போது நிகழ்வது.
நீயோ அளவுக்கு மிஞ்சிப் பகுத்தறிவுப் பாதையில்
இறங்கி,

இந்த அழகிய வாழ்வு என்னும் நிலையான
ஊற்றுப்பெருக்கைக் குறித்து ஆழ்ந்து சிந்தி
யாமல், ஓரத்தில் அலைகளை மட்டுமே
கணக்கில் வைத்து அதில் பிரதிபலிக்கும்
விண்மீன் கதிர்களையே-அதாவது அதன்
நிழலுருவங்களையே சிந்திப்பதில்
கவனம் செலுத்தி வந்திருக்கிறாய்.
இருளும் ஒளியும் நோவும் இன்
பமும் ஆகிய இவற்றின் அழகிய ஆழ்ந்த
சிந்தனைகளே இந்த எளிய வாழ்வு பற்றிய
உண்மையைத் துலக்குகின்றன. ஆனால் நீயோ
உள்ளுணர்விலேயே பொய்ம்மையான பிரிவினை
களைப் படைக்கமுயன்றாய். இந்த உலகமானது
இடைவிடாமல் மாறிக் கொண்டே இருக்கும்
ஓர் தெய்விக உணர்வின் வடிவமாகும்; இதன்
அடிப்பகுதியில் ஆனந்தம் தவிர வேறொன்று
மே இல்லை. எல்லாவித அனுபவங்களும்-துன்பம்
தருவதாயினும் இன்பம் தருவதாயினும் சரியே-
அவை அந்த ஆனந்தமயமான ஆன்மாவின்
நிரந்தரத் திருவிளையாடலே, இந்தக் குழந்தை
யைத் தவிர உனக்குக் கொடுப்பதற்கு என்
னிடம் ஒன்றும் இல்லை.
எனக்கென்று சொந்தமானது இந்தக் குழந்தை ஒன்றே.
இவனை உன்னிடம் ஒப்படைக்கிறேன், ஏற்றுக்கொள்.
நான் என் மனுவை நாடிச் செல்லுகிறேன்
நிச்சயமாக அவரை நான் காண்பேன். பின்னர்
உன் வருங்கால நடவடிக்கைகளைக் கவனிப்பேன்".

பின்னர் சிரத்தா தன் மகனை விளித்துக் கூறுகிறுள்!

"பயப்படாதே! என் மகனே! இடா தேவியின்
தூய அன்பு உனக்கு என்றுமே தவருமல் துணை
செய்யும். பகுத்தறிவின் ஆற்றல் அவள்;
என் இரத்தத்தின் இரத்தமான நீ இயல்பாக
வே முழு நம்பிக்கையும் தெளிவான சிந்தனையும்
படைத்தவன். ஆகவே, மகனே! வாழ்க்கைக்
கடமைகளில் முழு நம்பிக்கையோடு இறங்குவாயாக!
மனித இனத்தின் விடுதலைக்காகப் பாடு படுவாயாக!
இடா தேவியின் இதயக் குமுறல்களுக்கு இதம்
அளிப்பாயாக! தெளிவும் பரிவும் நிறைந்த சமாதா
னத்தை எங்கெங்கும் பரப்புவாயாக! உன் அன்
னையின் ஒரே கட்டளை இதுதான்!!

கடைசியாக சிரத்தா மனுவைக் காண்கிறுள். மனுவின் பார்வையில் அவள் "பிரபஞ்சம் முழுதும் நிறைந்த ஆன்ம நேயமும் தாய்மையின் பிரதிநிதித்துவமும் செறிந்து வந்த வடிவமாகவே தோன்றுகிறுள். ஆயினும் தன் மகன் தன் பகைவர்கள்பால் ஒப்படைக்கப்பட்டிருப்பது குறித்துக் கவலையுறுகிருன். ஆனல் சிரத்தா அவனைத்தேற்றுகிறுள். அவள் கூறுகிறுள்: -

"இது வெறும் கொடுப்பது மட்டுமன்று; ஒரு
பரிமாற்றம். உன்பாலுள்ள எதிர்மறைப்
பண்பு உடன் பாட்டுணர்வாக இப்போது
மாறிக் கொண்டிருக்கிறது. பார்க்கப்
போனல் நீர் இப்போது
ஓர் அகதி. ஏன் கவலைப்படுகி
றீர்? இந்த இரவு அன்ெருரு நாள் என்னை
யே உமக்கு அர்ப்பணித்துவிட்ட நேரத்தை
நினைவிற்குக் கொண்டு வருகிறது.
எப்போதுமே நான் உம்முடன் இருப்பேன்.
எங்கே முழுமையான மனச் சமாதானம் என்
னும் வைகறை புலப்படுமோ அந்த இடத்தை
நாடிப்போய்விடுவோம் வாருங்கள்."

மனு சூன்யமான வெளியையே வெறித்து நோக்கியபடி இருக்கிருன். திடீரென்று அவனுக்கு முன்னல் உறுதிவாய்ந்த நம்பிக்கை ஒளி ஒன்று—சிவபிரானின் ஆனந்தமான தெய்விகத் திருநடனக் காட்சி - தோற்றம் தருகிறது.

அடுத்த காண்டம் "இரகசிய சர்க்கம்" என்று பொருத்தமாகத் தலைப்பிடப்பட்டுள்ளது. அந்த இடம் ஓர் இமயமலைச் சாரல்.

மனுவும் சிரத்தாவும் இமயமலையின் முகடுகளைத் தம் பயணத்தால் அளவெடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். மேகங்கள்கூட இப்போது அவர்களின் காலடிகளுக்குக் கீழேதான் தவழ்கின்றன. மனு தளர்ந்து போகிறான், மேற்கொண்டு முன்னால் செல்ல முடிய வில்லை. தன் வாழ்வின் பழைய நினைவுகள் அவன் சிந்தனையில் திரளுகின்றன. தனக்கு அறிமுகமான காட்சிகள், ஓசைகள் நிறைந்த உலகிற்கே திரும்பிவிட அவன் விரும்புகிறான். சிரத்தா தேவி அது கண்டு புன்னகை பூக்கிறாள்; அவனது தோள்களுக்குக் கைலாகு கொடுத்தவண்ணம் கூறுகிறாள்;

"எவ்வளவு தொலைவுக்கு நாம் வந்துவிட்டோம்
என்று தெரியுமா உமக்கு? இனித் திரும்பிப்
போதல் என்பது இல்லை. உமக்கும் மேலே
ஒரு புதுமையான இன்ப அதிர்ச்சியை நீர்
உணரவில்லை? உமக்குக் கீழே பாரும் மண்
ணுலகம் இருக்கிறதா என்று. அஞ்சாதீர்.
மனுவே! உம்மைச் சுற்றிலுமாகப் பாரும்!"

மனு கண்களைத் திறக்கிறான் மயக்கத்திலிருந்து விழிப்பவனைப் போல. திறந்ததும் ஒரு புதிய, இதுவரை அனுபவித்தறியாத கதகதப்பை உணர்கிறான். மண்ணுலகம் அங்கே மறைந்துபோய் விட்டது. அஃது ஒரு தூயவெளி; உள்ளுணர்வேகூட அடியோடு மாற்றம் பெற்றுவிட்டதாகக் காணப்பட்டது. சற்று நேரத்திற் குள் மனு மூன்று ஒளிப்புள்ளிகளைக் காண்கிறான். அவற்றைக் குறித்துக் காமயானியை வினவுகிறான். காமயானி அவனுக்கு அவை விருப்பாற்றல், பேரறிவு, செயலாற்றல் என்னும் மூவுலகங் களையும் குறிக்கின்றன என்று கூறி விளக்குகிறாள் :—

"விருப்பாற்றல் என்னும் மண்டலம்
தான் உதயசூரியனைப்போல் அழகியதோர் சிவப்புருண்
டையாகக் காணப்படுவது. வாழ்வென்னும் நிலத்தின்
மையப் பகுதி இதுவே இதிலிருந்துதான் இனிய.
ஆசைகள், பெருகி வரும் ஆற்றைப்போல்
பொங்கி வருகின்றன. இதுவே "மாயை" என்னும்
உலகம்; ஆன்மாக்களைத் தன்பால் ஈர்ப்பது
இதுவே. வசந்தம் - கார்காலம், அமுதம் - நஞ்சு,
ஏக்கத் துடிப்பு - இன்ப நாதம் இவற்
றின் நிலையான அடித்தலம். ஒரே நூலில் முறை
யாகக் கோக்கப்பட்ட மணிகளைப் போலே—

"கருப்பாகக் குமுறி எழுகின்ற - அதோ - அந்த
அடுத்த கோளம் "செயலாற்ற"லைக் குறிக்கிறது.

இங்கே விதியின் சக்கரம் சுற்றியவண்ணம் உள்
ளது. விருப்பம் என்னும் கோளத்தின் இன்பங்கள்
அனைத்தும் துன்பங்களாக இங்கே மாற்றம்
பெறுகின்றன. அந்தக் கோளத்தின் சட்டங்கள்
இங்கே தண்டனைகளாகத் துயரக்குரல் எழுப்பிக்
கொண்டிருக்கின்றன. முரண்பாடு மன ஊசல்
கொந்தளிப்பு இவற்றின் வடிவமே இந்த உலகம்.
இங்கே பாரும் ஒருபுறம் பல்லாயிரக் கணக்கில் மக்கள்
பட்டினியால் வாடுவதும் மறுபுறம்
இனம் புரியாத இன்பமாளிகைகளின் செல்வ வளங்
கள் தேங்கிக் கிடப்பதும்.''

மனு இந்தக் கட்டத்தில் - கர்மலோக வருணனையில் குறுக்கிடு கிறான். வெள்ளி வெண் தட்டென ஒளிவீசும் மூன்றும் கோளம் குறித்து வினவுகிறான். இதுவே ''அறிவுக் கோளம்'' - என்று கூறிச் சிரத்தா தொடர்கிறாள்.

''இன்ப துன்பங்களைக் குறித்துக் கவலைப்படாத
உலகம் இது;
இதயம் அற்ற உலகம். இந்த உலகவாசிகள் தம்பால்
நிறைந்துள்ள நீதி, கடின ஒழுக்கம், அறிவின் பெரு
மிதம் இவற்றின் காரணமாகப் பெரிதும் ஒளி
படைத்தவர்
போல் தோற்றம் தருகிறார்கள். ஆனால் இந்தப் பூரிப்பின்
ஒளி பாலைவனம் ஒன்றில் வரண்டுபோன ஆற்றின்
படுகையில் காணும் மணல் வெளியின் பளபளப்புப்
போன்றதுதான். நீர் வேட்கையால் நாப்புலந்து போன
ஒருவன் தனது தாகத்தைத் தணிக்கவேண்டிச் சில
பனித்துளிகளை
நாவினால் நக்கி நிறைவு காண்பது போன்றதே இது.

''இந்த மனிதர்கள் அருகே சென்று பார்; வெளிப்
பார்வைக்கு இவர்கள் பூரிப்படைந்திருக்கிறார்கள்.
ஆனால் அகத்தே இவர்கள் சந்தேகம் நிறைந்த
வர்களாக, அற்பத்தனமான 'தன்னிறைவு' என்னும்
வேட்கை வெறிபிடித்தவர்களாக
இருக்கிறார்கள். இங்கே வாழ்வின் ஆனந்தத்தின்
சாரம் சேமித்து
வைத்துக்கொள்ள அனுமதிக்கப் பட்டுள்ளது;
ஆனால் யாருமே இதனைச் சுவைத்தது கிடையாது.
இதனைச் சுவைப்பது

குறித்து யாராவது பேசினால், அச் செயல்
மாயை என்றதொரு உயர்தரமான அறிவுரையைப்
பயன்படுத்தி இடித்துரைக்கப் படுகிறது. அவர்
களுடைய பிரகடன லட்சியம் 'ஒழுங்கு' ஆனால்
அவர்கள் மேற்கொள்ளும் முயற்சிகள் அனைத்
துமே முடிவே இல்லாத, உயர்வு
தாழ்வையும், பரவி
வரும் அமைதியின்மையையும் நோக்கிய பாதைக்
கே நம்மை வழி நடத்துகின்றன.

"ஆசை என்ற அந்தப் பதமே இந்த
"சுய - நியாய"ப் பேராசைக் காரர்களுக்கு
எதிரான தெய்வ
சாபமாகிவிட்டிருக்கிறது. இவர்கள்
ஒளிபடைத்த மனப்பான்மையை அணி
வகுத்து வைக்கிறார்கள், ஆனால் அதனை அனு
பவத்தில் உணரவே நேரம் இல்லாமல் எதிலெதிலோ
ஈடுபட்டுப் போகிறார்கள். இவர்கள் அறிவுத்
துறையின் வளர்ப்புத் தந்தையர்களாக, பாதுகாவ
லர்களாகக் கருதப்படுகிறார்கள். அதனால்
புத்தகங்களைப் படித்துத் தான் தமது வாழ்வை ஸ்திரப்
படுத்திக் கொள்ளுகிறார்கள்.

"ஆகவே இவைகள் தாம் அந்த மூன்று உலகங்
கள் - அறிவு செயல் விருப்பம் என்னும் மூன்றுலகுகள்.
ஒவ்வொன்றுமே மிகவும் ஒளி படைத்தது. ஆனால்
ஒவ்வொன்றும்
தனக்குள் சிறைப்பட்டுள்ளது. இதுதான் வாழ்வின்
கொடுமையான கேலிச் சித்திரம் : அதாவது அறிவாற்
றல் செயலாற்றலிலிருந்து பிரிந்து விட்டிருக்கிறது.
அப்படியிருக்க, மற்ற இரு உலகங்களோடும் நிலை
யாகப் பொருந்தாமல் இவ்வாறு சீரழிந்து
விட்ட நிலையில் மனுவின் இதயம் எவ்வாறு
மன மகிழ்ச்சிப் பற்றிய வேட்கையைத் தணித்
துக் கொள்ள முடியும்? இந்த மூன்றுலகங்களும்
ஓர் ஒழுங்கு விதிக்குட்பட்டுச் சந்தித்தாலொழிய
'வாழ்வில் நிறைவு' அடியோடு சாத்தியமற்
றது."

இவ்வாறு கூறிச் "சிரத்தா தேவி" புன்னகை பூத்தாள்.
சற்றும் எதிர்பாராத விதத்தில் திடீரென்று அவள் இதழ்க்

கோணத்தின் புன்னகையிலிருந்து 'பேரொளிக்கதிர்' ஒன்று வெளிப்பட்டது; அந்த ஒளிக் கதிரியக்கத்தில் அந்த மூன்றுலகங்களும் ஒன்றாக நெருங்கி வந்தன. அவற்றின் பரஸ்பரமோதலிலிருந்து ஒரு பெரிய தீச்சுவாலை புறப்பட்டது. உள்ளுணர்வு என்னும் பெருநெருப்பே இது; இந்தத் தீப்பிழம்பில் 'கனவு' 'உறக்கம்' 'விழிப்பு' என்னும் மூன்று மனநிலைகளும் எரிந்து சாம்பலாயின. அறிவும் செயலும் ஆசையும் மூன்றும் ஒரு முழுமையான ஒழுங்குவிதியில் ஒருங்கிணைந்தன. அந்த இருவரும் மனுவும் சிரத்தா தேவியும் 'அழிக்கமுடியாத' அந்த 'விண்வெளி' களின் இன்ப நாதத்தில் லயித்திருந்தார்கள்.

இப்போது நாம் காப்பியத்தின் கடைசிக் காண்டத்திற்கு வருகிறோம். "ஆனந்த சருக்கம்" என்பது இதன் தலைப்பு. யாத்திரீகர்களின் நீண்டதொரு கூட்டம் கைலாய முகட்டுக்கருகே இமாலயத்தின் தாழ்ந்த பகுதியான "மானஸ ஸரோவர்" என்னும் புனித நீர்த் தேக்கம் நோக்கிப் பயணம் செய்து கொண்டிருக்கிறது. ஊர்ந்து செல்லும் இக் கூட்டத்தின் அண்மைக் காட்சியில் (Close up) இடா தேவியும் மனுவின் புதல்வனும்கூட இருப்பது தெரிகிறது. அவர்கள் அனைவரும் அந்தப் புனித ஏரியை அடைகிறார்கள். அங்கே மனு ஆழ்நிலைத் தியானத்தில் மூழ்கியிருக்க, சிரத்தாதேவி கைந் நிறைய மணம் பரப்பும் மலர்களுடன் நின்று கொண்டிருக்கிறாள்.

தாயைக் கண்டதும் மனுவின் மகன் பாய்ந்து சென்று தாயின் அரவணைப்பில் அடைக்கலம் புகுகிறான்; சிரத்தா இடாதேவியை வரவேற்கிறாள். மனு கண்விழிக்கிறான். கயிலாயத்துச்சியை நோக்கி விரலைச் சுட்டிக்காட்டிக் கூறுகிறான்:—

"பார்! இங்கே மற்றொன்று என்று ஒன்று இல்லை.
பிளவு படாத, பிரிவினைகளே கலவாத
ஆசையின் இதயபூமி இது தூய உள்
ளுணர்வு ஒன்றுமட்டுமே எங்கும் எதிலும் பரவிக் கிடக்
கிறது."

இவ்வாறு கூறிவிட்டு மகனை நோக்கிக் கீழ்வருமாறு கூறுகிறான்.

"இந்தப் பிரபஞ்ச உணர்வுக்குச் சாட்சியாக
வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் நீ, எல்லாவிதமான
செயற்கைப் பாகுபாடுகளையும், ஏற்றத்
தாழ்வுகளையும் கடந்து மேனோக்கி
எழுவாயாக! "இதுவே நான்" என்று உனக்குள்
உரைத்துக் கொள்வாயாக! அப்போது

இந்தப் பிரபஞ்சம் முழுவதுமே நீ வாழும் இன்பக் கூடாகிவிடும்."

இந்தக் காப்பியம் காமயானி என்னும் சிரத்தைக்குப் பாமாலைச் சூட்டிப் புகழ்பாடுவதில் முடிகிறது. காதலும் ஆசையும் இணைந்த முதற் கடவுளின் மகள் நம்பிக்கையின் அசல் நல்லுணர்வு, தூய, "வாழ்வாங்கு வாழும் விருப் பாற்ற"லின் (Life Affirmation) நல்லுணர்வு இவள்.' இந்தப் புனிதமான இதயம் என்னும் ஏரிக்கரையின்மேல் செழித்து வளரும் வியக்கத்தக்க "விருப்ப நிறைவு" என்னும் (சாவா மருந்துச்) செடியே சிரத்தா. (ஆம்! மானஸ ஸரோவர்-ஓர் இதய ஏரிதான்!) எல்லார்க்கும் "பொதுவில் நடம் இடுகின்ற உள்ளுணர் வென்னும் அலை எறியும் கடல்" இவள்! நிரந்தரமான தெய்விகக் குழலோசையாகக் ககன வெளியை இன்பமயமாக்கிக் கொண் டிருக்கிறது இவளது இந்த "ஜீவநாதம்".

கற்பாறைகளும் பனிப்பாறைகளுமே நிறைந்த இந்த இமாலயமே "குருதியோட்டமும் சதைப்பற்றும்" கொண்டு ஒளிமயமாக மாறிவிட்டிருக்கிறது. இதுவே பிரபஞ்சம் என்னும் இரத்த நாளங்களின் மூலமாகத் துடித்துக் கொண்டிருக்கும் "நிரந்தரமான மனிதனு"டைய அசல் வடிவம்.

இம் மாற்றங்கள் எல்லாமே காமயானியின் கைவண்ணம் தான் - காதலின் அந்தப் புனிதச் சுடர் அதன் இதமான கதகதப் பில் போர்த்தப்பட்டுள்ளது, இவள் வடிவில். இதுவேதான் ஒவ்வோர் ஆண்மகனும் ஆரணங்கும் ஒன்றுகூடி, மற்றவரைத் தனது சொந்த மனிதப் பண்பின் மறு பாதியாக உணர்ந்தேற் கும் இடம். தெளிவாகச் சொன்னல் இவர்கள் ஒரே "நிறைவெண்மதியின்" எல்லா அம்சங்களையும் போன்று "வாழ்வு, அதில் தன்னுணர்வு, அதனல் ஆனந்தநிலை" அனைத்தையும் எய்தப் பெறுகிறுர்கள்.

இதுதான் ஜயசங்கர் பிரசாத் காணும் கற்பனை, லட்சியத் தோற்றம் அல்லது மகத்தானதொரு வாழ்க்கைத் தொகுப்பு. இதற்காகத்தான் தன் வாழ்நாள் முழுவதும் இவர் தன்னை ஒரு கவிஞனுகவும் அதே நேரத்தில் ஒரு மனிதனுகவும் தயார்ப்படுத்தி வந்திருக்கிறுர் என்று இப்போது சொல்ல முடியும்.

X. பின்னுரை

கவிதைத் துறையில் தனது அனுபவம் முதிர்ந்த உணர்வின் தெளிவான சாதனையை எட்டிய பிரசாத் இப்போது வாழ்வு கலை இவை குறித்த தன் தத்துவத்தை முறைப்படுத்தத் தயாராகி விட்டார்.

சாதாரணமாக ஓர் இயக்கத்தின் முன்னோடிகள் தம் புதிய சாதனைகளை எட்டிய கையோடேயே தமது அறிவிப்புக்களை வெளிக்கொணர்கிறார்கள். ஆனால் பிரசாத் அவசரப்படவே இல்லை. "சாயாவாதம்" "இரகசியவாதம்" "யதார்த்தவாதம்" பற்றிய தன் கட்டுரைகளை அக் கருத்தோட்டங்கள் தாமாக இலக்கியத்தில் நிலைபெற்ற பின்னரே வெளியிட்டார். இவரது கருத்தமைப்புகளில் பொதுவான அம்சம் அல்லது வெறும் கருதுகோள் (hypothetical) என்று ஒன்றுமே இல்லை; காரணம் இவை நீண்ட காலப்பயிற்சியின் விளைவாக உருவான முடிவான வெளிப்பாடுகளாகும் (end products).

தனது எழுத்துக்களுக்கெல்லாம் வலுவான அடிப்படையாக உருவான "ஆனந்தவாதம்" என்ற இவரது தத்துவம் பண்டைய மனப்பான்மையினைத் தன் விருப்பப்படி வீணே உயிர்ப்பித்தல் அன்று, மாறாக இந்திய மக்களின் வாழ்வும் கலையும் ஒன்றை யொன்று வலிவூட்டவும் வளப்படுத்தவுமான ஒரே அடிப் படையில் எழுந்ததாகும். மற்றும் உலகு, வாழ்வு இவை குறித்த தனது உடன்பாட்டுநெறி (Positive philosophy)-வெறும் 'சாந்திநிலை' (quetism) யிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காணும் முறையில் - வாழ்வு பற்றிய துன்ப உணர்வு பற்றிய எண்ணம் இல்லாமல் போனால், பெரிதும் பயனற்றதாகிவிடும் என்று இயல்பாகவே இவர் தீர்மானித்திருந்தார் என்பதும் உறுதி.

இவரது "நித்தியவாதம்" என்று பெரிதும் பேசப்படும் கோட்பாடு ஆங்கில எழுத்தாளர் "ஹார்ட்டி"யின் "வாழ்வினைக் கோட்பாட்"டோடு ஒப்பிடத் தக்கதன்று. அதுபோலவே இவரது ஆனந்தவாதமும் எந்தவிதத்திலும் எபிகூரியன் அல்லது இன்பக் கோட்பாட்டுடன் (Hedonism) ஒப்புவைத்து எண்ணத் தக்கதன்று.

முன்னரே, நாம் குறிப்பிட்டபடி, பிரசாத் தன் கவிதையில் அடிக்கடி பயன்படுத்தும் சொற்கள் "மது" "கருணை" - என்பவை.

இப்படிக் கையாள்வது ஒன்றே இவர் செயல்படுவதில் "இரட்டை மதிப்பீடுகளைப்" குறிப்பாகப் புலப்படுத்தும். கருணைக் கோட்பாடு ஒரு புத்த சமயக் கொள்கை; மது என்பதோ பெரிதும் வேத காலத்து ஆரியரின் வாழ்க்கை அணுகுமுறையினை நினைவூட்டும் கோட்பாடு. பிரசாத் கருத்தின்படி ஆனந்த வாதம் என்னும் இம்மைத் தத்துவம் இந்திய வரலாறு நெடுகிலும் பகுத்தறிவு அடிப்படையில் எழுந்த நிலையாமை (pessimism) அல்லது துக்கவாதம் என்னும் மற்றொரு மரபினால் எதிர்க்கப்பட்டு வந்திருக்கிறது. இந்த நிலையாமையின் சக்தி காலந்தோறும் வேதநெறியின் முழுமையில் கலந்துவிட்டிருக்கலாம். ஆ ன ா லு ம் இன்பக் கோட்பாட்டின் இயல்பான வலிமை (native vitality) "ஆகமங்களின்" வாயிலாக மீண்டும் தலைநிமிர்த்தது. குறிப்பாகச் "சைவ ஆகமம்" இதில் பெரும் பங்கு ஆற்றியுள்ளது. ஒருவகை வீரத் தன்மை செறிந்த தெய்வ சாந்நித்தியத்தை - (தெய்வீக ஆன்ம அனுபவத்தை) உண்டாக்கியதன் மூலம் வேதகாலத்து ஞானத் தெளிவை இது மீண்டும் நிலைநாட்டியது.

என்றாலும் ஆகமங்களின் இந்த ஆன்மிக தத்துவம் அன்று சங்கராசாரியாரின் அத்வைத வேதாந்தமே புத்த சமயத்தை இந்த நாட்டிலிருந்து ஓட்டக் காரணமாகியது. ஆனால் சங்கரருடைய இந்த வெற்றி வேதாந்தக் கோட்பாட்டையே உலகை அநித்தியமாக நோக்கும் கருத்தாக மாற்றிவிட்டதனால், அந்தக் கொடுமையான மானசீக இழப்பின் விளைவாகவே அது சாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பது பிரசாதின் கருத்து.

தர்க்க ரீதியான இந்த நிலையாமைக் கொள்கை பௌத்தம் அல்லது ஜைனம் என்று அழைக்கப்பட்ட வரையில், ஆனந்த வாதம் என்னும் பேராறு இதனைக் குறிப்பிட்டு இனம் கண்டு கொள்ளவும் வன்மையாக எதிர்க்கவும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தது. ஆனால் எப்போது அது வைதீகக் கோட்பாட்டின் ஒரு பகுதியாகி விட்டதோ அப்போதிருந்தே மக்களுக்குத் தேசீயப் பண்பாட்டிலும் தேசீய வாழ்விலும் அதனால் உருவாகக்கூடிய அபாயங்கள் எத்தகையவை என்பதைப் புரிந்து கொள்வது மேலும் மேலும் கடினமாகிக்கொண்டே வந்தது. ஸ்ரீசங்கராசாரியாரை ஒரு "மறைந்துள்ள" பௌத்தர் என்று குறைகூறுவோரையும் பிரசாத் ஏற்பவராகிவிட்டார்.

பிரசாதுக்கு சங்கரருடைய இந்த 'உலகே மாயம் வாழ்வே மாயம்' என்னும் மாயாவாதத்தோடு எந்தவித சம்பந்தமும் இல்லை. ஆனால் மெய்ம்மை என்னவென்றால் இவரது படைப்பாற்றல் மிக்க கற்பனையானது, ஆனந்தக் கோட்பாட்டைப்

போலவே "கருணைக்" கோட்பாட்டிற்கும் முழுக்க முழுக்கக் கட்டுப்பட்டிருக்கிறது என்பதுதான். உண்மையில் இந்தக் கருணையே இன்பக் கொள்கையும்விட இவரை மிகுதியும் ஆழமாக ஆட்கொண்டிருப்பதாகக் காணப்படுகிறது. திரும்பத் திரும்ப இவர் தனது பெருமிதம்வாய்ந்த தத்துவத்தில் வாழ்வின் நோயைக் கரைத்துவிட முயல்கிறார்; திரும்பத்திரும்ப அது குறித்து எழும் இரக்கம்முழுவதும் அவரது உணர்வுப் புலன்மீது தன் பிடியை இறுக்கிக் கொள்ளவும் தொடங்கிவிடுகிறது. அவரது நாடகங்களிலும் நாவல்களிலும் காணும் தீவிரப் போக்கு நிறைந்த சமயங்களில் 'களிப்பு' என்பதைவிடவும் கருணையின் கையே மேலோங்கி நிற்கிறது.

"காமயானி" கூட-அதில் பரவியுள்ள சூழ்நிலை வெளிச்சமும் அமைதியும் நிறைந்த ஒன்றாக இருந்தும் கூட-வாழ்வில் ஒரு பாசவெறி கொண்ட களிப்பு அல்லது சோகக் கலப்புள்ள களிப்பு என்று சொல்லும் அளவுக்கு உயர்கிறது என்று கூற முடியாது. கதாநாயகன் இந்தத் துடிப்புள்ள கருத்தையே ஏற்கிறான், ஆனால் அதன்படி அவனால் செயல்பட முடியவில்லை. அந்த நம்பிக்கை, ஒளிவீசும் செய்தி மனுவின் சுய முரண்பாட்டில் சிதைந்த ஆன்மாவுக்குரியது என்று கூறுமுடியாது; அவன் மகனுக்கே உரியது. அந்த மகனும்-ஏன் எதிர்காலமும்கூட-இன்ப உணர்வின்பால் ஒப்படைக்கப்பட்டிருப்பதைவிட அறிவுணர்வினிடமே ஒப்படைக்கப் பட்டிருக்கிறார்கள். அறிவுணர்வாகிய இடாதேவியே தனது சுய தகுதிக் குறைவை முற்றிலும் நம்பிக்கையும் நல்லின்பமும் வடிவான சிரத்தாதேவிக்கு முன் புலப்படுத்திவிட்ட பிறகும் மேற்கண்ட நிலையே உறுதியாகிறது.

அவரது நாடகங்களிலிருந்து எழும்பும் கருத்துப்போக்கு இழந்துபோன சந்தர்ப்பங்கள், சிதைந்து போன இயற்கையுணர்ச்சிகள், அர்த்தமற்ற விரயம் கலந்த ஒன்றுதான். இருந்தும் அப்படிப்பட்ட கனமான இடையூறுகளுக்கு எதிராக உள்ளுணர்வு பாசம் முதலிய சக்திகள் தாமாகத் தலை நிமிர்ந்து நின்று அவற்றிற்கு ஈடுகொடுக்கின்றன. வாழ்வு இன்பமயமானது என்ற கொள்கையிலேயே இவர் தீவிரமான ஈடுபாடு கொண்டிருந்தாலும், தன் வாழ்வு முழுவதும் அந்தப் பகுத்தறிவு-நிலையாமைக் கொள்கையிலேயே பிடிப்புள்ளவராய் அதிலே தோய்ந்துவிட்டவர்போல் காணப்படுகிறார். இதிலிருந்து இந்தப் பகுத்தறிவு-நிலையாமைக் கொள்கையே இந்தியச் சிந்தனையின் பெரிதும் ஆற்றல் வாய்ந்த கருத்தோட்டமோ என்று கருதத் தோன்றுகிறது. பிரசாத் இதனை ஏற்கத் தயாராக இல்லாவிட்டாலும் இப்படித்தான் தோன்றுகிறது. ஒன்றுமட்டும் நிச்சயம். எப்படி

யும் இதுவும் இவருக்கே சாதகமாகிறது; இவர் படைப்புகளில் காணும் இந்த அபூர்வமான அழுத்தமான முரண்பாட்டு அம்சமே இவரைப் பெரிதும் நமது நூற்றாண்டின் புகழ்வாய்ந்த மனிதராக உயர்த்தியிருக்கிறது.

கவிதைத் துறையில் பிரசாத் அன்றாட வாழ்க்கையின் கோரங்களைப் பயங்கரமாக்கிக் காட்ட முயல்கிறார்: அவை அவரது கவிதை உலகிலும் கதை உலகிலும் வலுவாக இடம் பெற முந்துகின்றன. இவரது கவிதையில் சாதாரண உலகம் தனது இயல்பான தன்மை இழந்துவிடுவதாகவே தோன்றுகிறது; அந்த நிலையிலிருந்து தனது "உருவகப்படுத்தும் நெறி"களால் அதனை விடுவித்துப் பண்படுத்துகிறார். இந்த வகையில் தனது சம காலத்தவரான நீராளருக்கு நேர் மாறாகக் காணப்படுகிறார். நீராளர் தன் கவிதையில் இந்தப் பண்படாத, தரம் குறைந்த, விகாரமானவற்றை அப்படியே பயன்படுத்திக் கொள்ளத் தயாராகிவிடுவார். இந்த வரையறைகளையும் மீறி, பிரசாதின் கவிதை ஆர்னல்டு வேண்டும் "இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கை விமர்சனம்" என்ற கருத்தைத் தனக்கேயுரிய பாணியில் நம்மைத் திருப்திப் படுத்துகிறது. ஒரு கவிஞராக இவர் முதிர்ச்சி பெறும் அளவிற்கு இவரது தத்துவத் தெளிவும் ஒருமுகப்பாடும்கூடச் சரிக்குச் சரியாக பெருகிவருவதாகத் தெரிகிறது.

இந்திய மரபானது விரைவாக "மங்கி வரும் சுடராக" ஆகி வருவதை இவரது உள்ளுணர்வு தீவிரமாக உணர்ந்திருந்தது; இருந்தபோதிலும், இவரது கொந்தளிக்கும் இதயம் இதற்கேற்ற ஓர் ஒழுங்குமுறை நாடும் சிந்தனையோடு-அத்தகைய சேவையுணர்வோடு பிணிப்புண்டிருந்தது; அப்படி அவர் நாடிய அந்த "ஒழுங்குமுறை" (order)-தான் மங்கிவரும் அந்த மரபின் சிறந்த அம்சங்களைப் படைக்கக்கூடிய ஒன்றாக அமைந்தது. ஆகவே படிப்படியாக இவர் பெரிதும் உழன்று வெற்றிகண்ட மெய்யுணர்வையே "யதார்த்தநிலையின் ஸ்பரிச வேதிக்கல்"லாகக் கண்டு கொள்ளலானார். ஐயத்திற்கே இடமில்லாத வகையில் அரிதாக யாரோ ஓரிரு கவிஞர்களே கொண்டிருந்த சோக உணர்வை இவர் பெற்றிருந்தார், ஆனாலும் தனது முரண்பட்ட அனுபவங்களின் முழுமையான நுட்ப உணர்வுகளின் ஊடே தனது கவிதை உருவாக ஒருப்படவில்லை இவர்: மாறாக ஒருவகை மடை மாற்றத்தை நோக்கி உந்துகின்ற எழுச்சியானது இவரையும் மிஞ்சி கிளர்ந்து எழுந்து அந்தச் சோக உணர்வை வென்று உயர்கிறது.

அப்படியானால் பிரசாத் இத்தகைய படிப்படி வளர்ச்சி நோக்கியே தன் கவிதைத் திறனை உறுதியாக வளர்த்தார் என்று

முடிவு கட்டுவோமா? அப்படி அவர் செய்தாரோ இல்லையோ, ஒரு கவிஞர் என்ற வகையில் இவர் கவிதையில் ஒரு பகுதியும், கலைஞர் என்ற வகையில் இவரது நாடகங்கள் நாவல்கள் மூலமாக எஞ்சிய பகுதியும் இவ்வளர்ச்சியைக் காட்டுவதாகத் தோன்றுகிறது.

வாழ்வில் தவறாமல் விளையும் முரண்பாடுகளின் கவிதையைப் பின்னது பிரதிபலிக்கிறது; அத்தகைய முரண்பாடுகளின் விளக்கங்கள் அவற்றிற்குத் தேவையான தீர்மானங்களை அதே அவசியத் தேவைகளின் உணர்வோடு முன்னது விளக்குகிறது.

I தேர்ந்தெடுத்த நூல்கள்

அலகாபாத் "பாரதி பந்தர்" வெளியிட்டுள்ள ஜெயசங்கர் பிரசாத் நூல்கள் வருமாறு :—

1. கவிதை : (1977-ல் அலகாபாத் "லோக் பாரதி" வெளியிட்ட "பிரசாத் கிரந்தாவளி - தொகுதி—1 "பிரசாதின் கவிதைகள் முழுவதையுமே அடக்கியுள்ளது. மேற்கண்ட பதிப்பகம் அவர் வாழ்ந்த நாளிலேயே வெளியிட்டுள்ள கீழ்க் கண்ட கவிதைப் பகுதிகளும் இக் கிரந்தாவளியில் அடங்கி யுள்ளன.)

(1)	பிரேம் பதிக்	: 1910
(2)	சித்திர தர்	: 1918
(2)	கனன்குஸும்	: 1912
(4)	ஜாரணு	: 1918
(5)	ஆன்ஸு	: 1926
(6)	லாஹார்	: 1935
(7)	காமயானி	: 1936

2. நாடகங்கள் :

(1)	ஊர்வசி சம்பு	1909	1918
(2)	ஸஜ்ஜன்	1910	
(3)	பிராயஸ்சித்	1915	
(4)	கருணாலயா		: 1912
(5)	ராஜ்யஸ்ரீ		: 1915
(6)	விசாக்		: 1921
(7)	அஜாத சத்ரு		: 1922
(8)	ஜனமேஜயனின் நாகயக்ஞம்		: 1926
(9)	காமணு		: 1927
(10)	ஸ்கந்த குப்தா		: 1928
(11)	ஏக் கூந்த்		: 1930
(12)	சந்திரகுப்தா		: 1931
(13)	துருவஸ்வாமினி		: 1933

3. சிறுகதைத்திரள் :

(1)	ச்சாயா	: 1912
(2)	பிரதித்வனி	: 1926
(3)	ஆகாச் தீப்	: 1929

(4) ஆந்தி : 1931
(5) இந்திர ஜாலம் : 1936

4. நாவல்கள் :

கன்கால் : 1929
தீதலீ : 1934
இராவதி : (முடிவு பெறுதது)

5. திறனாய்வுகள் :

"காவ்ய கலா தத அங்ய நிபந்த்" (முடிவு பெறுதது)

II ஜெய்சங்கர் பிரசாத் பற்றிய சில நூல்கள்

1. ஜெயசங்கர் பிரசாத் : என். டி. பாஜ்பாய் (பாரதிபந்தர்)
2. பிரசாத் கா காவ்யா : டாக்டர் பிரேம்சங்கர் (,,)
3. காமயானி : டாக்டர் நாகேந்திரா (நேஷனல் பப்ளிஷிங் ஹௌஸ், 1962)
4. காமயாணி சௌந்தர்யம் : டாக்டர் ஃபடேசிங், கோட.
5. பிரசாத் கா ஸாகித்ய டாக்டர் பி. ச்ரோத்ரியா (ஆத்மா ராம் அண்டு சன்ஸ், தில்லி 1975)
6. மிதக் ஔர் ஸ்வப்ன : டாக்டர் ஆர். கே. மேக். (கான்பூர், 1967)
7. காமயானி : புனர் மூல்யங்கன் - ஜி. எம். முக்திபோத்.
8. பிரசாத் சாகித்ய கோச : டாக்டர். ஹரிதேவ் பஹாரி (பாரதிபந்தர்)
9. சாயாவாத் கிப்ராஸங்கிகத : ரமேஷ்சந்திரஷா (சரஸ்வதி பிரஸ், தில்லி, 1973.)

புகழ் வாய்ந்த நாவலாசிரியர் ஜைனேந்திர குமார் ஜெயசங்கர் பிரசாத் அவர்கள் "நமது இலக்கியத்தின் முதல் மாபெரும் சுய சிந்தனையாளர்'' என்று புகழ்மாலை சூட்டியுள்ளார். இவரது தத்துவம் வாழ்வில், அறம் அழகியல், பொருத்தமான புதிரான அம்சங்களையெல்லாம்—இந்திய வரலாற்றில் காலப்போக்கில் ஈட்டியும் இழந்தும் மறுபடியும் மீண்டும் வந்துள்ள அம்சங்களை யெல்லாம் தம்முள் பொருந்தச் செய்வதில் பிரமிக்கத் தக்கதொரு முயற்சியாகும். இவரது கவிதைக் கற்பனைத் திறன் எப்போதுமே வாழ்வைத் தானே கூர்ந்து நோக்கும் ஆற்றலினாலும் அனுபவத்தினாலும் வரம்புக்கும் வடிவமைப்புக்கும் உட்படுத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது. இவரது நாடகங்களும் கதைகளும், அவற்றின் எல்லாவிதமான பாவனைகளையும் உட்பொருள்களையும் மீறி ஒரு வலுவான மனத் தத்துவ யதார்த்த நிலை என்னும் அஸ்திவாரத்தின் மீது கட்டப்பட்டிருக்கிறது.

ஜெயசங்கர பிரசாத் ஒரு கவிஞர் நாடகாசிரியர் நாவலாசிரியர் சிறுகதை எழுத்தாளர் என்ற முறையில் ஆங்கிலத்தில் முதன் முறையாக எழுதப்பட்ட இச் சொல்லோவியத்தில் நூலாசிரியர் ரமேஷ்சந்திரஷா இவரை வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தோடு கவிஞரது வாழ்வைப்பற்றிய விவரங்களைத் தருவதோடு அவரது படைப்புக்களைச் சரியான முறையில் போற்றும் திசையில் வாசகர்களை அழைத்துப் போகிறார்.

அட்டை அமைப்பு ; சத்யஜித்ராய்

உருவ ஓவியம் : எ. தெவசி

விலை : ரூ. 4-00